



كيف حملت القلم

(١)

وكان أبو رزوق يعرف قيمة نفسه تماماً. فهو لا يذهب إلى سهرة دون أن يدعى رسمياً. ولا يقرأ إذا لم يكن المستمعون على مزاجه. وقد يغلق المجراوية ويضرب عن القراءة إذا تكلم أحد. وكانت شروطه هذه معروفة. وليس من السهل الإخلال بواحد منها، على أي، بعد أن صرت في الصف الرابع ابتدائي، وحصلت على تغريبة بني هلال، حدثت لأبي رزوق فضيحة كبيرة على يدي، حين أصر والدي، في إحدى السهرات، أن يقرأ لهم أبو رزوق التغريبة، فتبين أنه لا يقرأ، كما كان قد تبين من قبل أنه لا يكتب، وأن ما يتلوه، وهو يفتح المجراوية، هو ترديد لأبياتها، وأن النظارات لا تقدم ولا تؤخر، وقد اصطنعها ليخدع الآخرين، وليؤكد أنه يقرأ في المجراوية.

إن عقدة النقص هذه، ستبدي، عند شباب الحي خاصة، بأشكال مختلفة، منها الحرص على تعلم حزورات حسابية، وإمسك جريدة قديمة في اليد خلال عطلة الأسبوع، أو وضع عدة أقلام في «سيلة» جيب السترة (أي الجيب العلوي عند الصدر) وهي أقلام خشبية كانوا يحرصون على بريها بسكين حادة، ولكل قلم شكله نحاسية تثبت في الجيب، ومن وراء الأقلام منديل مخرم الأطراف.

وحين قرأت، في المدرسة الابتدائية، في جريدة قديمة، عبارة «حملة الأقلام»، انصرف ذهني فوراً إلى شباب حينا، هؤلاء الذين كانوا يحملون الأقلام للزينة، فيصرون حميراً على ظهورها برادع مطعمة بالفضة، والغريب أنني، أنا الأحسن حالاً من ناحية فك الحرف، تحمرنت أيضاً، وأغرمت بحمل الأقلام، فاضطر والدي، إكراماً لوحيده، أن يشتري بضعة أقلام، وينفق ليلة كاملة في بريها، دون أن نطقن إلى أنني ألبس فستاناً، ولا جيب سترة لي أشكلها فيها، الأمر الذي قهرني وأبكاني طويلاً، حتى اهتدت أُمِّي إلى مخرج، وهو أن أشكلها بجيب فستاني، وهكذا كان.

الآن وقد كبرت حتى بلغت مرحلة الكهولة، صارت لي عقدة نقص أخرى، مناقضة، فصرت لا أحمل أيما قلم، وخاصة

في بلدنا، إسكندرونة، وفي حي «المستنقع» الذي طالما كتبت عنه، كانت عقدة النقص من الكتابة والقراءة قاسماً مشتركاً بين جميع سكانه. لم يكن، في الحي كله، من يضع سواداً على بياض، والوحيد الذي يقرأ، كان يدعى أبا رزوق، وهو عجوز غريب، له عينان مراوغتان، كعيني الثعلب، وألواح عريضة، لا تتناسب مع جذعه، وفي رأسه كرة لحمية، هي درنة شحمية، أو كدمة يحتسب فيها دم تكلس، لم يعرف أحد سببها، وإن كان بعضهم من أصحاب الألسنة الطويلة، قد زعم أنها من أثر ضربة تلقاها يوماً من زوجته ميلو، أو من أية امرأة جريئة ضاقت ذرعاً باستغاباته للناس، وخاصة النساء. المهم أن أبا رزوق لم يكن موسوساً صحياً، وهذه خاصة يشترك فيها الجميع، في حين الذي لا يعرف الطبابة فمن المرض إلى الشفاء بقوة المقاومة، أو الموت، لهذا لم يعرض نفسه على طبيب، ولا فكر بإزالة التواء اللحمي، البرتقالي الشكل، من طرف جمجمته، وبذلك كانت له أسوة بالآخرين الذين يموتون، لأن الموت «كأس على كل الناس» كما يقولون، وليس من يعرف سببه، فلا الطب البشري ولا الطب البيطري كانت لهما علاقة «بالمستنقع» في العشرينات من هذا القرن.

وكان أبو رزوق يقرأ مجراوية الزير سالم فقط، وهو لا يقرأها لأنه حفظها، وما فتح الكتاب إلا من قبيل يقظة عقدة الأمية، وعندما مات في اللاذقية عام ١٩٤١، بعد هجرته إليها من اللواء، طلبت المجراوية من زوجته ميلو، بدفع من والدي، فرفضت قائلة: «هذه من ذكرى المرحوم، وسأحتفظ بها كل حياتي». ذلك أن المجراوية، ذات الدقة السوداء، المهترئة، المتسخة، هي كل تركة المرحوم، وكان يصورها بمندبل، ويعتني بها عناية بالغة، كما يعتني بنظارتين خريبتين، عثر عليهما في مزبلة الخنازير العامة التي كان أهل الحي ينشون فيها، علمهم يجدون في مهملات المدينة ما ينفع أو يباع.

في الجيب العلوي الخارجي لسترتي، وأخفي عن زوجتي السبب الحقيقي لعزوفي عن حمل الأقلام، مكتفياً بالابتسام، إشفاقاً على نفسي وعلى أهل الحي الذي خرجت منه، لأنني فهمت وفي وقت متأخر مع الأسف، أن عبارة «حملة الأقلام» لا علاقة لها برجال حي المستنقع، ولا بأشباههم في الأحياء الأخرى.

وبعد أن مرت الأيام، وصرت حامل قلم، بالرغم عني، أصبح للعبارة وقع مهيب في نفسي، تحمل صفة اجتماعية، فكرية، أدبية، محاطة بهالة من التقديس والتكريم، تولدت في المؤتمرات، وفي المناسبات الخاصة، حيث يتفضل رجال السلطة، وهم يتوجهون إلينا، نحن الأدباء، في حفلات الافتتاح، بالتحية، يشيدون بنا قائلين: «أنتم حملة الأقلام»، عندئذ تأخذني عزة الغرور، فأنظر في صدور زملائي، لأرى الأقلام التي يحملونها أوسمة، لكنني قلما أجد في سيلانهم أقلاماً، لأنهم، كما فعلت أنا، قد وقعوا في فخ التواضع، فصارت كثرة الأقلام عقدة بالنسبة إليهم، لذلك يخفونها تادباً، ويستبدلون بالذهبي منها أقلام الجبر الجاف، فهي أخف في الحمل، وأرخص في الثمن، وأسرع تلبية في تدبيج المقالات أو المقطوعات التي صار لها سوق رائجة في وطننا العربي، لكثرة ما فيه من وسائل نشرية، موظفة كلها لتكون السنة «توعية وثقافة» من قبل الدول والمولين الأغنياء، وهم كثر والحمد لله.

ولقد فكرت طويلاً في عبارة «حملة الأقلام» هذه، ومسؤولية الذين تطلق عليهم، وعدت إلى التاريخ البعيد والقريب، باحثاً عن الآثار التي كانت لهم، لا في صنع التقدم، من حيث أن القلم أداة تجديد، وأداة استئناف ضد الواقع، بل في صنع الثورات التي قلبت القديم قلباً، واجتثت جذور الماضي لتصنع مستقبلاً، كان في وقته نقلة جريئة بين عبودية القرون الوسطى وأنوار عصر النهضة، في أوروبا أو في الشرق العربي. لقد كان القلم، سواء في أيدي فلاسفة الثورة الفرنسية ومفكرها، أو في أيدي منظري ثورة أكتوبر الاشتراكية وقادتها، أداة خطيرة بلغ من شأنها أن زعماء الاشتراكية العلمية قرروا عن دراسة وتجربة، أنه لا حركة ثورية دون نظرية ثورية، وأن هذه النظرية يصنعها الفكر وترجم عنها تدويناً ونشر القلم.

إن كل حركة في التاريخ، وكل اكتشاف في الطبيعة والمجتمع، وكذلك كل إنجاز علمي، كان حلماً في البدء، أفضى إلى فكرة، وصاغ القلم هذه الفكرة في مقولات ونظريات ومعادلات ودراسات، وفي صياغته هذه صاغ وجدانات الناس الذين أخذوا بتلك المقولات والنظريات والمعادلات، وصار لها، منذ انتشرت بينهم، فعل المادة المحركة لحدود الزمن، الصانعة للتغيير في الأنظمة الاجتماعية بعد ثورات أو انتفاضات هي وعي ومعرفة

وحركة اجتماعية، تهدف إلى إرساء حقائق أرقى فأرقى. وتستشرف مستقبلات بشرية تطمح إلى ما هو أفضل في الحياة، وما هو أعدل في القوانين، وأسمى في المثل، وهكذا كانت السيرة عبر النضالات والآلام، من المشاعية إلى الرق فالإقطاع فالرأسمالية فالاشتراكية التي هي حلم الدنيا كلها في عصرنا.

والجدير بالملاحظة، في أية دراسة فكرية موضوعية، أن معظم رجال القلم في التاريخ، كانوا إلى جانب التقدم، وبعضهم من شهدائه، وعطاءات القلم تتكامل، ولا تدعي المطلق، فمادية هيغل أفضت إلى المادية العلمية، بعد أن أوقفت على رجلها، وأزيلت قشورها المثالية، وأفكار الثورة الفرنسية قبل ذلك، تحولت إلى أفكار كومونة باريس، والواقعية النقدية في الأدب تكاملت مع الواقعية الاشتراكية التي أعطاها بعداً جديداً، وهذه رحبت فيما تصبى بمدرسه أدبية، ولا يتعار تعبير، لكنها تظل هي نفسها الواقعية الخلاقة التي تأخذ في ذاتها، كما تأخذ الذات في مدارها، كل الانعكاسات الخارجية، فتحولها إلى معملها الخاص، معمل الذات المبدعة، وتعكسها بعد عملية تمثل معقدة، فتصير في الصياغة الفنية إبداعاً فنياً خالصاً، كما تصير الواقعية، التي تتسع وتغتنق وتمثل، طريقة في التعبير قابلة لاحتواء كل التيارات الأدبية دون أن تسليخ عن واقعيتها، أو تصير فوقها أو تحتها.

ولقد حملت القلم مصادفة وقصداً في آن. كانت أمي، بعد عودتنا من الضياع في بر أرسوز، تحلم أن تبعث بي إلى المدرسة. كان والدي أجيراً زراعياً عند إقطاعي في ضواحي إسكندرون يدعى حنا خريستو، وكان والدي ينادي الخواجه خريستو، وكنا، كسائر سكان إسكندرون، نلفظ ألقاب مشبعة، أي نغلقل بها، وقد لاحظت، في سن مبكرة، أن والدي حين كان يتكلم مع الخواجه خريستو أو ألس «أليس» زوجه، يقوم بتخفيف القاف ولفظها أشبه بالهمزة، فسألته عن ذلك مستغرباً، وكان جوابه «هذه لغة الأوام» ولم أفهم، ولما استزدته إيضاحاً للغة الأوام هذه قال: إن ترقيق اللفظ، مع السادة، يعد من الأدب، وأنه تعلم ذلك في زحلة، عندما كان أجيراً في المطرانية، وقبلها سمع بترقيق حاشية اللغة في مصر، أم الدنيا، حيث باعة الفواكه يتغنون بحاسن فاكهتهم غناء، ولا ينادون عليها مناداة كما عندنا. وهكذا صار والدي ذا حظوة اعتبارية فوق حظوة الأبوة، باعتباره يتكلم لغتين، أما الوالدة فلم تتكلم إلا لغة واحدة، هي لغة القاف، وعنها أخذت هذه اللغة التي كثيراً ما أزعجتني في كبري، خاصة بعد مجيئي إلى دمشق ومعاشرتي الأوام، في الصحافة أو مع الأدباء الذين تفضلوا مشكورين فقبلوني كاتباً تحت التمرين في أول لقائي بهم.

أعود إلى حلم الوالدة الذي تحقق بعد طول عناء، فقد

قبلني المعلم نعيم، مدير مدرسة الطائفة الأرثوذكسية، تلميذاً في الصف الأول وأنا في السابعة من عمري، وكان خوري المدينة، ويدعى لاونديوس هو الرئيس الفخري للمدرسة، وكان فيها، إلى جانب المدير الذي تاب وأصبح خورياً في الكهولة، ثلاث آنسات. وقد عطفن علي، أنا الفقير الغريب، أكثر من المدير نفسه، وإحادهن، وتدعى أوجيني، ستنبأ لي بمستقبل باهر، فهمته والدتي حين نقلت إليها النبوءة بأنني سأصير كاهناً أوشريطاً. هكذا دفعة واحدة، دون حل وسط بين الكاهن والشرطي، وضعتني بين قطبين متباعدين، لكنني، لضحك الأقدار، صرت حلاقاً، وذلك ترقية بعد عملي أجيراً عند عائلة لرعاية الطفل، وبعد أن عملت في الميناء، وعند مؤجر دراجات، وبعد أن رفضت أن أدخل مدرسة إنجيلية لأن مديرتها امرأة، ولأن قسيسها بغير ذن، ومقبرتها فقيرة في ذيل الجبل.

في المدرسة قرأت «المدارج»، ثم استعرت كتاب «المشوق» من عند قريب حسن الحال كان يدرس في «الفرير»، وقد طالعت «المشوق» عدة مرات، وحفظت بعض قصائده، وعندما نلت الشهادة الابتدائية، وختمت، لأن الإعدادية كانت في حلب، ومن أين لي أنا الفقير الذي كان يسير حافياً في الصيف، وينتعل الصندل في الشتاء فقط، أن أذهب إلى حلب وأدرس فيها، عملت في الميناء، وكسبت بعض القروش التي سر بها والدي، لأنها زادت في دخل العائلة المؤلف من قروش أخرى هي أجرة أخواتي الخادومات ومن القروش التي جمعها هو من بيع «المشبك».

في تلك الأيام لم تكن المدينة قد عرفت المراوح الكهربائية. إسكندرون مدينة ساحلية والرطوبة فيها عالية، وفي الصيف يتعرق الناس حتى يتبلل قذاهم، من أجل ذلك كان عند كل حلاق مروحة كرتون، مكشكشة بالورق الملون، معلقة بعارضة خشبية، ويتدلى منها حبل «وظيفتي» أنا الأجبر أن أشد به مثل حبل جرس الكنيسة، لأكش الذباب وأجفف عرق الزبون، لهذا السبب كان الصيف بغيضاً بالنسبة إلي، وكنت أف، أو أجلس، وأنا أشد حبل المروحة، ويدي اليمنى طالعة نازلة، حتى إذا تعبت شددت الحبل باليسرى، وكثيراً ما كان يلعب بي النعاس، وأنا جالس، فأهوم ويدي تعمل بحركة تلقائية، ثم تتباطأ، وعندها كان معلمي حنا شبر يصيح بي: «شدّ يا ولد» فأستيقظ وأعاود الشد، أو يأمرني، إذا كان الوقت بعد الظهر، أن أغسل وجهي بالماء البارد، فإذا لم يكن لدي شد، أو كنس، أو مسح، أركض إلى كتاب القراءة، وهو ألف ليلة وليلة طبعة اليسوعية، وقد استعرت من الأستاذ الياس مدني، المعلم في المدرسة الانجيلية والذي كان مثقفاً، ويقرأ مجلة «المكشوف»، ويعيرني إياها بعد الانتهاء منها.

كان «ألف ليلة وليلة» كتابي المفضل بعد «المدارج»

و«المشوق»، ولشد ما كنت أحبه، وأعيش أجواءه السحرية، فأنسى واقعي، وأهيم في دنيا الخيال، ومع السندباد والبحارة وطير الرخ وشاه بندر التجار، وشهر زاد، وكان مساعد المعلم، ويدعى جورج شعلة، يضيق بالقراءة، ويفضل لعب النرد، لذلك يسحب الكتاب من يدي عنوة، كي ألعبه النرد، فإذا رفضت، شوقاً إلى متابعة موقف مؤثر، كان يشدني من أذني، فأذعن كارهاً لمصيبة النرد الذي صار بيني وبينه عداً إلى يومنا هذا.

وأول سفارة قمت بها لمعلمي الحلاق تسببت في فضيحة. ذلك أنه أرسلني كي أقول لفتاة خادماً أنه ينتظرها مساء على شاطئ البحر، فذهبت وطرقت الباب، ولسوء الحظ خرجت إلى السيدة، فأبلغتها الرسالة، دون أن أميز بينها وبين الخادم، وعندئذ شكت الأمر لزوجها، وجاء هذا إلى دكان الخلاقة مهدداً، وكانت النتيجة أن قطعت رزق الخادم، وصفني المعلم صفقة شديدة، ومن يومها لم أقم بأية سفارة بينه وبين أية امرأة. وكان هذا أفضل، لأنه وفر لي وقتاً إضافياً للقراءة.

الأستاذ الياس أحبني، خاصة حين اكتشف تقدمي في الفهم، وذات يوم قال معلمي الحلاق، أنه جاء في الحكاية الفلانية أن الرجل انكشفت عورته، لأنه كان بعين واحدة، فتدخلت لأصحح قائلاً إن العورة لا تعني العين العوراء، وإنها كلمة سيئة، فقال الأستاذ الياس «برافو، صحيح» لكن معلمي طردني يوماً كاملاً من الدكان، بحجة أنني حشري، أندخل بينه وبين الزبائن، وأرد عليه بوقاحة أمامهم.

كانت دكان الخلاقة تقع أمام الكنيسة مباشرة، وبيت الخوري إلى يمين الدكان، وبيت أسطفان إلى شمالها، وكانت بنت الخوري صبية رقيقة لطيفة، في وجهها غمازتان، تدعى ندى، ولدى بيت أسطفان، ثلاث بنات صبايا، إضافة إلى النساء المصليات، من جميع الأعمار، لذلك كان موقع الدكان استراتيجياً غرامياً، فكان الشباب يأتون ليقفوا أمامه، أو يجلسوا على الكراسي فوق مصطبة الإسمتية. وكانوا يغازلون البنات، وكنت أرى هذا الغزل، ولا أتخذ موقف الحياد منه، بل موقف القاصر، فأنا صغير وفقير، وأجبر حلاق، وكل ما أستطيعه أن أغذي صورة لا أبهى للمرأة، في ذاتي التي تعبت من الحلم بالمرأة، وصارت، مع اليقظة، تطلب المرأة، فجاءتني فكرة أن أكتب رسائل وهمية، أدرس فيها، أحياناً، أبياتاً من الشعر التقطها من مجلة المكشوف، وتطورت الحال معي من قارئ فقط، إلى قارئ و كاتب، أيضاً وكان معلمي يسخر مما أفعل قائلاً: «ما شاء الله كاتب التويني» نسبة إلى آل التويني، وشهرة جبران التويني صاحب «النهار» البيروتية، لكن ذلك لم يشط من عزيمتي، وأخيراً كتبت رسالة بعثت بها إلى معلمتي فيكتوريا، التي كانت قد سافرت إلى أميركا،

أعبر فيها عن حرارة عاطفية زائدة، فجاءني جواب منها سررت به جداً، لكنه يتضمن نصائح لا تشجع على كتابة رسالة غرامية أخرى.

وكما حدث مع غوركبي، صدقاً، حدث معي، والواقعة أن عيد الفصح، وذلك العام حل مع ورود الربيع، فاهتجت عاطفة الأستاذ الياس إلى بنت الخوري، وأرسل لها علبة فيها رسالة وهدية معي، وكان من عادة الناس، في الفصح، أن يتبادلوا التهاني والقبل، ولا أدري سبب ظني أن بنت الخوري ستسلم مني الهدية وتقبلني كما يفعل الآخرون، لكنها بدلاً من ذلك أعطتني كعكة صغيرة، رميتها على الدرج وأنا أفر هارباً كئيباً.

منذ تلك الأيام، شرعت استعمل القلم، ولا أكتفي بحمله، وكنت أكتب أشياء شبيهة بمواضيع الإنشاء، لكنها تعبر عن حياتي، وكنت أعرضها على الأستاذ الياس، فيشجعني، بينما معلمي الحلاق ينكد علي عيشي قائلاً: «أترك هذا العلاك وتعلم الصنعة... هذه أسورة ذهب، إذا لم تغن فهي تعصم من جوع» وتابعت «العلاك» وتعلم الصنعة، إلى أن وقعت الهجرة من اللواء، عام ١٩٣٩، فهاجرت مع عائلتي إلى اللاذقية.

(٢)

كتب تشيكوف في صدد مواعظية ولاعنافية تولستوي يقول: «إن فلسفة تولستوي الأخلاقية لم تعد تؤثر بي. فأنا لا أوافقها عليها أبداً. أنا نفسي أملك دماً فلاحياً، ولا يمكن لأحد أن يقنعني بفلسفة تمليسية كهذه تحت ستار الدفاع عن الفضائل الفلاحية (يقصد العقلية التواكلية القنائعية التي كانت سائدة بين الفلاحين)، في زمننا، لقد آمنت بالتقدم منذ صباي، والتفكير الجاد المتزن، إضافة إلى الإحساس بالعدالة، يدلاني على أن الكهربائي والنجار ينطويان على حب للبشرية أعظم مما تنطوي عليه الطهارة والزهد».

في الخامسة عشرة من عمري، ودون وعي، وبغير أن أقرأ كلام تشيكوف هذا، نبذت الزهد، وصرت من «الصناعية» حسب تعبير سيد درويش، أصبحت خلافاً أنطوي على حب كبير للإنسانية، إلا أنني لا أعرف، بعد، كيف أعبر عن حبي هذا بالمقص والموسى، ناهيك بالقلم الذي تركته مؤقتاً، آخذاً بنصيحة معلمي الحلاق في إسكندرونة بتفضيل «أسورة الذهب» على «العلاك» الذي أكتبه.

وفي اللاذقية، التي سأضطرب في العيش فيها، بحثاً عن الرغبة، والتي ستكون الحياة فيها مدرستي في الوعي السياسي، وفي الكفاح العملي، من قطف الزيتون إلى العمل في المرفأ، ومن بيع الصحف إلى أجير في مكتب رجل فرنسي يدعى «دولاكي»،

ومن المشاركة في المظاهرات الوطنية إلى السجن، في هذه المدينة، وبتضحية نادرة من أختي قدسية، أمي الصغيرة كما أسميها، سأتمكن من شراء مرآة وكروسي حلاقة، وعدة غير كاملة، وأفتح دكاناً في حي القلعة، غير بعيد عن الثكنة، التي كان بعض جنودها زبائني.

لن أتكلم، في موضوعي المحدد هذا، عن حياتي في اللاذقية، فهذه الحياة، من خلال عائلتي وبعين يافع، ستكون الجزء الثالث من ثلاثيتي «بقايا صور» «المستقع» وستكون الرواية ذاتية وغير ذاتية في آن، لها جانبها الشخصي، وجانبها الاجتماعي التاريخي، وسيكون علي، وأنا أستعيد تلك الأيام الرمادية، ذات النكهة المرة، أن أعيش الألم من جديد، وأستعيد وقائع حياة غريبة لا أدري لماذا اختارتني الأقدار كي أصبح بطلها، وتصبح اللاذقية، هذه المدينة الساحلية الجميلة موطناً لقصصي ورواياتي، برغم أنني لم أعش فيها سوى سبعة أعوام بصورة متواصلة، وفي مهنة الحلاقة التي هاجرت إلى بيروت طلباً للعمل فيها، فقدفتني ريح غريبة إلى دمشق، وهناك عملت في الصحافة مصادفة.

في بدء عملي حلاقاً في اللاذقية، كان العمل قليلاً جداً، وقد تبين لي، بعد الشهر الأول، أن علي أن أبدل من هيئة الصبي الذي كنته إلى هيئة رجل، أو شاب على الأقل، أي أن أخلع البنطال الأسود، القصير، اليتيم، وأرتدي بنطالاً طويلاً، مع قميص أبيض لأظهر بمظهر حلاق، يقنع الزبائن أن يسلموه رؤوسهم وذقونهم. حكاية البنطال هذه وردت في قصتي «رسالة من أمي» التي نشرت في مجموعة «الأبنوسة البيضاء» وأخرجت فصلاً في تمثيلية تلفزيونية، وكانت بطلتها ابنة أختي هيفاء، ذلك أنها هي التي كانت تكتب رسائل أمي إلي. ووالدها وديع ياخور صاحب فضل عي، لأنه تبرع من «حر ماله» بشراء بنطلون الكتان. وخاطه في عند جواد الحياط، أما السترة فقد تدبرناها من عند أرمي في البازار، يبيع «الروبايكا».

وبسبب من ندرة الشغل في دكان الحلاقة، فقد أقنعني شاب صديق، مهاجر مثلي من اللواء، أن أتعلم العزف على العود. واقتنعت بالفكرة ونفذتها، لكن صوتي القبيح حال بيني وبين التقدم في العزف، أو إذا أردت الدقة، كانت أذني غير الموسيقية هي المانع، وعندئذ اقترح علي أن أنظم له أغاني يلحنها هو، ونغنيها بالأفراح، ونكسب رزقاً إضافياً، وقد تحمست للفكرة، ونظمت بعض الأغاني والمواويل، ولكوننا تقدميين، فقد أردناها ثورية، ثم تواضعنا فارتضينا أن تكون تقدمية إنسانية، ولحن على عوده بعض هذه الأغاني، وكنت أضرب على الإيقاع، وهكذا شكلنا ثنائياً مثل فؤاد نجم والشيخ إمام، في بداية الحرب العالمية الثانية، لكننا لم ننجح، وبالتالي لم نستمر، وعندئذ انصرفت، في

وقت الفراغ، إلى القراءة والكتابة، وحفظ الشعر، وكنت أفضل عنتره على سائر الشعراء، أما المتنبي فلم تكن صحبتنا قد بدأت بعد، وبعد عشرين عاماً، كنت في عرس في بيروت، فغنى أحدهم موالاً، وسألني هل تعرف لمن هذا الموال؟ قلت لا، وعندئذ ابتسم وقال: هذا الموال لك، وقد أخذته عن فلان الذي كنت تنظم له الأغاني وخلافه.

ولأمر غير مفهوم، جنحت، بعد نجاحي في نظم الأغاني، إلى نظم الشعر، وكنت إذا توسمت في أحد الزبائن بعض الفهم، وألفت لديه استعداداً للسمع، أقرأ عليه قصائدي، وأتباطأ في قص الشعر أو الخلاقة حتى أكون قد فرغت من «ديواني» وطلعت روحه هو من الصبر، وذات يوم جاءني زبون في سيالته قلم، ومع الأيام اكتشفت أنه من الجبل، ويحفظ الشعر، ويستطيع الحكم عليه، ففتح الله علي بناقد من حيث لا أتوقع، ورحت أسمع أشعاري، وكان يتسم إشفاقاً ثم صارحني برداء شعري، وأنه لا فائدة من تعلم العروض، ومن «التخييص» في النظم، ولم أكتب بعد ذلك سوى قصيدة غرامية، مطلعها:

ضحكت سعاد وليتها لم تضحك

فلقد غدا منها التضاحك مالكي
ودسست القصيدة في كتاب وأرسلتها إليها، لكنها أجابني برسالة تأنيب فيها ما معناها: «كف عن أكل هذا الهواء» وكففت، وبعد ربع قرن التقيت بناقدي إياه في دمشق، وكنت أعمل في الصحافة ويعمل هو صاحب فندق، فسألني عما أحدثت بعد هذا الزمن، فضحكت وقلت: «أخذت بنصيحتكم يا سيدي».

هذا الاضطراب بين الأجناس الأدبية، أي الأغنية والشعر والقصة القصيرة، كان مبعثه حبي الكبير للإنسانية، والرغبة في خدمة التقدم، والنضال ضد الظلم الاجتماعي، لإيماني أن المهنة التي امتدحها تشيكوف، وفضلها على الطهارة والزهد، لم تكن كافية لخدمة «القضية» التي صرت من «حملتها» ولأن الزمن حولني من حامل قلم للزينة، إلى حامله للكتابة، وفي كل ذلك لم أكن أفكر أن أصير كاتباً، بل كانت الكتابة، إضافة إلى التظاهر والملاحقة والسجن، نوعاً من الكفاح، وكانت المرأة، منذ كنت أجير حلاق في اللاذقية، تلهب مشاعري، فصارت الكتابة، سبباً آخر للكفاح الغرامي، هذه المرة ولأنني لم أوفق إلى إيمان حبيبة، فقد كتبت قصة رجل تقلل من شأنه، أو تستصغره إحدى الفتيات، لكن هذا الرجل كما في الأفلام المصرية تلك الأيام، لا يلبث أن يصير شهيراً، دون أن أكلف نفسي عناء تبرير هذه الشهرة، أو التمهيد لها، لتأتي المصادفة بنت الضرورة، وعندئذ تعود الفتاة إلى التودد إليه، فيتعالى عليها ويطردها، ووضعت عنواناً معبراً للقصة هو: «هذا رجل!»، مع علامة تعجب وجدتها ضرورية

جداً. ولأن الأتراك اغتصبوا لواء إسكندرون، وعانى العرب مظالم لا حد لها على أيديهم، وكانت عائلتي قد تشردت من السويدية إلى الأناضول في «سفربرلك»، ثم أمضت أياماً صعبة في الحرب العالمية الأولى، حين سيق والدي إلى الجندية بغير سلاح، أي للخدمة في شق الطرقات ومد سكك الحديد وإقامة الاستحكامات، فقد نقت على الحكام الأتراك، وخاصة العريقين أو الطورانيين، وكتبت قصة قصيرة بعنوان «الذئاب التركية» اسم بطلها نامق بك، وهكذا صار تعمق الإحساس بالوعي، يعمق إحساسي بفاجعة التركيبة الاجتماعية للمجتمع الطبقي، وصار الاحتلال الفرنسي لسورية ولبنان، واستبدادية المستشارين الفرنسيين، وخيانة بعض السوريين من صنائع فرنسا، مثار نقمة مضاعفة، فكنت إذا انتهى اليوم، وانقطع ورود الزبائن إلى الدكان، أغلق أبوابها الخارجية لمنع تسرب النور من جهة، والتماساً للوحدة من جهة أخرى، فتصير الدكان صومعة بالنسبة لي، أين منها صومعة ميخائيل نعيمة ناسك الشخروب، مع فرق أساسي، هو أنني لم أكن ناسكاً، وكنت أزعم لنفسني أنني ناثر، فأكتب الخطابات التي سلتقى في المظاهرات ضد فرنسا في اليوم التالي، وأضع قصصاً أو مشاريع قصص ضد فرنسا، وأبقى ساهراً إلى ساعة متأخرة، على نور كهرباء شحيح من كهرباء أيام الحرب العالمية الثانية. وإذ أعود إلى البيت أدخل غرفتي وأتابع «فتوحاتي»، مناقلاً بالجدس والقلم والكلمة، مما جعل أمني تخاف علي وتزيد من خوفها امرأة عمي التي قالت لها «ابنك يا أم حنا سيجن... خذيه إلى الخوري يا أختي، أو إلى الأرشمندريت جبرا، الذي صلاته تقضي على جميع الأرواح النجسة، وتخرج الشياطين من الأجسام، بالقوة التي أعطاها السيد المسيح لأمثاله من رجال الكهنوت» وصدقت أمني الموسوسة على صحي أصلاً، وفاحتني بزيارة الأرشمندريت جبرا فرفضت، وعندئذ زادت امرأة عمي في تخويف أمني، فقالت لها: «ما هذا الذي يفعله ابنك يا أم حنا... عشنا وشفنا... الشباب أمثاله يذهبون إلى الكنيسة كل أحد، ولا يفرطون في الصوم الكبير، ويدأومون على الصلاة في الجمعة الحزينة، ويخرجون إلى التزهة، يوم الاثنين، وهو موعد عطلة الحلاقين، ويتعرفون إلى البنات، ويجهلون ويعشقون... دبري رأسك يا حرمة وإلا راحت على الولد... ابنك مسكون يا أم حنا، اكتبني له حجاباً، رقوة، اعملي أي شيء، امنع به بالقوة من القراءة والسهر وحيداً، المسألة خطيرة: إذا لم يجن الولد قتله الفرنسيون لأنه يشتغل ضدهم، وإذا لم يقتلوه سجنوه، وهو مثل عرق النعناع يا حسرتي، لا يحتمل السجن والتعذيب». وعندما جربت أمني مرة ومرة، التدخل في شؤوني، حسمتها معها مرة وإلى الأبد، وهددت بترك البيت، فسألني بكلمات لا أرق منها: «وماذا

تكتب يا تقبرني؟ قلت لها: «أكتب قصصاً» وما هذه القصص؟ وهنا أسقط في يدي حتى انتشلتني من حيرتي بهذا السؤال: «يعني حكاية مثل حكاية «ضاهر وزهرة» فجاءني الفرج وأجبتها «مثلها تماماً» وعندئذ استسلمت للأمر الواقع وقالت: «إذن الله معك» وفي الصباح الباكر، قبل أن أشرب فنجان القهوة، جاءني بمنقل وهو ينفث دخاناً كثيفاً من كثرة من ذرت عليه من بخور.

أغرمت، في تلك الفترة، بقراءة مجلة ألف ليلة وليلة التي كان يصدرها كرم ملحم كرم، وكنت أعيش مع قصصها، وأتعمق ذلك الجو اللبناني في «بونا أنطون» وغيرها من القصص، وباب «أيام العرب» و«تاريخ مانسيه التاريخ» لحبيب جاماتي، وأضع تحت يدي دفترًا صغيراً أدون فيه بعض الأشعار وأحفظها، وقد اهتممت، دون أن أفهم تماماً، بالمعركة الأدبية التي قامت بين كرم والياس أبي شبكة، وكان كرم من حزب «الأخطل الصغير» بشارة الخوري، وقد نشر له قصيدة المسلول، وكان ذكر مرض السل وحده مرعباً، مع ذلك تشجعت وقرأت القصيدة، ورددت، وما زلت، ذلك البيت الذي يقول:

أين التي كانت تقول له

ضع رأسك الواهي على كبدي؟

وحزنت لأنه ليس لي صدر أضع رأسي المتعب عليه سوى صدر أمي، وازداد حزني فكتبت مقالاً بعنوان «اليأس»، قرأه طالب جامعي كان يدرس في دمشق ويخلق عندي، فاحتار في إعطاء الجواب في تقويمه، لكن عبده حسني، المناضل القديم قال لي بعد قراءته: «ما شاء الله يا شيخنا، تعد نفسك ثورياً وتكتب عن اليأس، الثوريون، يا حبيبي، لا ييأسون، أو يجب ألا يفعلوا، من أين جاءتك هذه الأفكار السوداء؟» ودفاعاً عن «نقاء» ثورتي أجبت: «هذا يأس رومانتيكي!» فسألني: «وما هي الرومانتيكية؟» قنت: «لا أعرف بالضبط، ولكن العشاق يكونون؟» «وهل أنت عاشق؟» «أنا أبكي لأنني لا أجد من أعشق» عندئذ أشعل سيكارة، وبدأ كلاماً جدياً عن المبدأ، والنضال، وفرنسا، والأغنياء، ختمته بهذه العبارة: «أمثالك يعيشون القضية» ولم أكن بحاجة إلى من يذكرني بذلك، أو إلى من يزيدني عشقاً للقضية، لكن مسألة «ضع رأسك الواهي على كبدي» فتنتني وكنت في المراهقة، وأشتهي صدرًا، أشتهي، حبيبة، فتاة أكتب إليها رسائل الغرامية، والأم لا تقوم هذا المقام، فقررت، في ضوء القصيدة، أن أكتب قصة أرسلها إلى مجلة «ألف ليلة وليلة»، وذهبت إلى البحر أستوحيه، وعرجت على المقبرة لتكون القصة واقعية حزينة، وبشرت الكتابة، فإذا جميع الأبطال يموتون بالسل والعدو من الصفحات الأولى، فلم أستطع إكمالها، وبعد عشرين سنة أو أكثر، سأفص الواقعة على صديقي المفكر الأستاذ رثيف

خوري، إذا به يضحك ويروي لي هذه الحادثة: «كنت شاباً كاتباً، مزهواً بنفسي، ومعروفاً في أسرة مجلة «المكشوف» وقد تعرفت إلى كرم ملحم كرم، فطلب مني أن أساعده في المجلة، وأن أكتب لها بعض القصص، وأغراني العرض، فذهبت إلى إدارة «ألف ليلة وليلة» وأفرد لي كرم طاولة، ونصحني أن أدخن النارجيلة وأنا أكتب بدلاً من السيكارة، وكانت الأركيلة بالنسبة إليه رفيقاً دائماً، وبقيت من الصباح إلى الظهر وأنا أحبر الأوراق، وأشرب السيكارة، والنارجيلة، وكرم ينظر إلي من مكتبه منتظراً النتائج، ثم جاء إلي، ومن فوق كتفي قرأ الأوراق القليلة المحبرة، ولما فرغ منها قال لي بلهجته اللبنانية الجبلية: «إيش هذا يارثيف؟ إذا كان البطل «يركب» البطلة من أول القصة، فكيف نفعل لنملء صفحات المجلة؟»

فضلت، بعد ذلك، كتابة القصص القصيرة، التي كنت أنشرها في صحف اللاذقية، وأخيراً غامرت وأرسلت قصة إلى جريدة «بردي» لصاحبها المجاهد منير الرئيس، وكدت أرقص طرباً وأنا أرى قصتي منشورة، ومذيلة باسمي، ومن المرجح أن الأستاذ الرئيس نشرها لأنها ذات روح وطني، وضد الفرنسيين ومهما يكن الدافع للنشر، فإنه شجعني جداً، فطفقت بتدبيح المقالات لصحف العاصمة، وقد أعجبت وديع الصيداوي صاحب «النصر» فراح ينشرها في أول صفحة المحليات، على عمود كامل، وكنت «أثقل» العيار على أميركا، وهذا ما جعله ينشرها دون أجر أو كلمة شكر، وفي تلك الأيام لم تكن الصحف أو المجلات تدفع، بل الكتاب يدفعون، ويقدمون الهدايا، ويعثون بالرسائل الرقيقة، وكل هدفهم الشهرة، باعتبارها الوحيدة الممكنة، بل الوحيدة عزيزة المثال.

فجأة وصل إلى مكتبة «عكاظ» التي أتعامل معها بالإعارة ديوان «الملاح التائه» لعلي محمود طه، وفيه قصيدة جندون، وهنا أيضاً تستهويني رومانتيكية «أنا من ضيع في الأوهام عمره» فحفظت القصيدة، ووصلت إلى الخاتمة دون أن أتجاوز البداية، إذ اعتبرت نفسي شهيد الحب، المضيع، الذي يقضي عمره في الأوهام، ورحت أردد هذا البيت من الشعر اليوم طوله، حتى سمعني عبده حسني، فقال لي، كالمعلم الصارم، الذي ضبط تلميذه في ذنب لا يجوز التسامح حياله «القضية ليست وهماً... صاحب القضية لا يضيع عليك، عليك أن تقرأ جريدة «صوت الشعب»... وعيك السياسي ضعيف... ما شاء الله! تضعيع وأنت في أول الطريق؟» سألته أين أجد «صوت الشعب» فقال إنه سيأتيني بأعداد منها، ولما كانت لا تباع كالصحف الأخرى في الأسواق، فقد كتبت إلى إدارتها عارضاً أن أبيعها متطوعاً في اللاذقية، ولاقت الفكرة قبولاً، بل استحساناً، وصارت تأتي

واستحسانها فعلي، واستغرابها أن أكون حلاقاً أمام الشكنة، وأقرأ كتباً أدبية لا يقرأها سوى طلاب البكالوريا... وانتهت الحادثة دون أن «يختم الصبر حيناً بالتلاقي».

وفي إحدى المظاهرات ضد فرنسا، للمطالبة بالجيش، مع التهديد بأن باريس ستكون مرتبط خيلنا، اعتقلت ودخلت السجن لأول مرة، ثم تكررت المظاهرات ودخول السجن، وخاف الزبائن ولم يعد يخلق عندي أحد، فأغلقت الدكان، وهاجرت إلى بيروت، ثم إلى دمشق، وهناك سأعرف، بعد طول عناء، لماذا أحل القلم، وماذا علي أن أعمل به.

(٣)

في دمشق، وخلال عملي في الصحافة، خطر لي، لأول مرة، أن من الممكن، إذا اجتهدت، وثققت نفسي، وقرأت الكتب الأساسية، في التراث والآداب الحديثة، أن أصبح يوماً من «حلمة الأقلام». كان أحد الأصدقاء قد أخذني إلى جريدة «الإنشاء»، وقدمني إلى صاحبها المرحوم وجيه الحفار، على أنني من الكتاب، وكنت أرسل الصحف من اللاذقية، ونشرت في جريدة «النصر». هذا التقديم الذي لا ينقصه المديح الزائد، ودالة الصداقة مع صاحب الجريدة، وإبراز بعض القصصات، حسبته سيفتح لي الباب، وأن البشري ستطير إلى أمي أن ابنك لم يجن، ولم يكون مسكوناً، وأن طلب العلى في سهر الليالي قد تكمل بالنجاح أخيراً، وصار صحفياً.

وتصوروا فجيعتي، أنا الذي لا أملك بيتاً ولا مأوى، ولا ثمن الطعام، حين تفضل صاحب الجريدة فاقتراح أن أعمل في صحيفته مجاناً، وتحث التمرين، إلى أن تثبت كفاءتي، وعندها ينظر في تقدير ما أستحق من أجر. لفظ هذه الكلمات بنبرة حاسمة، نبرة الحاكم بأمره، وانصرف عني إلى الكتابة، منتظراً، بغير مبالاة، أن أعطي جواباً بنعم أولاً، لأنه مشغول جداً، ولا وقت لديه لمزيد من الحديث.

غامرت وأجبت بنعم. عندئذ أرسلني إلى سكرتير التحرير، الإنسان الرائع، المرحوم أحمد علوش، وتكلم معه بالهاتف شارحاً الموضوع. استقبلني أحمد بمودة، طلب لي فنجاناً من القهوة، سألني ماذا كتبت، وأخيراً دلني على مكتب فارغ، وقال لي، في محاولة جد لطيفة للامتحان، يمكن تلخيص هذا الخبر؟ لخصته بشكل مقبول، لم يحتاج معه إلا إلى تبديل كلمتين أو ثلاث، ووضع له عنواناً ودفعه إلى المطبعة. كانت تلك العلامة الأولى في دفترتي الصحفي، وقدرت أنها فوق الوسط، فتجرات وطلبت عملاً جديداً، عندئذ استدعاني إلى مكتبه، وعلمني طريقة تصحيح البروفات، ودفع إلي بكومة منها، فصحتتها بدقة وانتباه، ودونما

الأعداد بعد ظهر كل يوم، فأذهب إلى البريد لتسلمها، وأفتح اللقافة وأبدأ بالقراءة وأنا عائد إلى الدكان، وكما يفعل باعة الصحف، علقنتها على باب دكاني، ثم وجدت من الأفضل الطواف بها وبيعها، وكان عندي أجير يدعى باسيل، وهو الآن حلاق ناجح في اللاذقية، فصرت أحمله الجريدة وأدفعه للطواف في الأسواق والمناداة عليها، لكن أمه احتجت قائلة: «أرسلنا إليك ابناً ليتعلم الحلاقة لا لبيع الصحف» ولما توقف عن بيعها، غامرت بالنزول إلى السوق وبيع الجريدة، والمناداة عليها بنفسي، وأمي تلطم خدودها، وامرأة عمي تزداد انتقاداً لتصرفي، وأهل الحي يتعجبون من حلاق يترك زبائنه وبيع جريدة لا يعرفون من أمرها شيئاً.

وبتحرير من عبده حسني، الذي هو خليل في روايتي «الثلج يأتي من النافذة» صار لقلمي وجه آخر للاستخدام، هو كتابة العرائض وجمع التواقيع عليها من أهل الحي والشارع، وكتابة الاسترحامات، والرسائل، وحسبت أنه صارت لي دالة على «صوت الشعب» فأرسلت لها مقالاً لم تنشره، وإن كانت قد نوهت عنه، فأرضاني ذلك، وتابعت العمل على كل «هذه الجهات».

أخيراً زف إلي صاحب مكتبة عكاظ بشريين في وقت واحد: بشري صدور مجلة «الصباح» في دمشق لصاحبها عبد الغني العطري، وهي مجلة أدبية صرفة، نشرت قصيدة صغيرة للشاعرة عزيزة هارون، وبشري وصول كتب توفيق الحكيم، التي أحدثت دويّاً عند صدورها، فاشتريتها واحداً بعد آخر، وكتبت مقالاً لمجلة «الصباح»، لم ينشر، لكن صاحب المجلة «نقشني» مقالاً بعنوان «إلى قاريء» ينصحي فيه بأن أكتب وأمزق، وأكتب وأمزق، قبل أن أقدم على نشر إنتاجي.

وذاث يوم، عدت إلى الدكان فوجدت صورة فتاة ملقاة على أرضها، كان الباب الزجاجي مغلقاً لكن فيه لوحاً مكسوراً، فاستتجت أن الفتاة المتيمة قد رمت لي بصورتها، وأن الحب قد بدأ، وأرسل الله لي الفتاة التي تقول «ضع رأسك على كبدي» غير أن صاحب مكتبة عكاظ أرسل في طلبي، وأفهمني بمودة أن الكتاب الأخير الذي استعترته من مكتبته، كانت قد استعارته فتاة قبلي، ونسيت فيه صورتها، وهو يعرف استقامتي، وشرفي، وشجاعتني الأدبية، وبفعل كل هذه «الشهامات» يسألني عن الصورة وما إذا كنت قد رأيته في الكتاب، واحتفظت بها. باخت فرحتي فوراً، لإدراكي أن الصورة سقطت من الكتاب في الدكان، وليس ثمة حب ولا ما يحزنون، وبطيبة خاطر اعترفت بالحقيقة، ورويت الواقعة كما جرت، وعدت إلى دكاني «كما يعود المنكسر من ساحة الحرب» حسب تعبير المنفلوطي، فأحضرت الصورة ودفعت بها إلى صاحب المكتبة، وبعد أيام نقل لي شكر الفتاة،

تأخير. وحوالي الظهر، وكانت الجريدة مسائية، صدر العدد، فأعطاني نسخة منه، وطلب مني أن أعود في الخامسة مساءً للعمل في المحليات، وتهيئة مواد الصفحة الثالثة. كانت الجريدة كلها بأربع صفحات، وكان هويته التحرير بكاملها، وأصبحت أنا مساعدة، وخرجت من المطبعة وأنا مرتاح للتناجح، فابتعت بقروشي القليلة سندويشة فلافل، وذهبت إلى אחتي المقيمة في دمشق! وأخبرتها بفرح، أنني توظفت، لكنني تلعثمت وأنا أضيف: بغير معاش مؤقتاً. الأخت هي الأم في كل الظروف، ومثل أمي استقبلتني في بيتها، وقالت «تنام وتأكّل مما نأكّل حتى يفرجها الله».

هذا الفرج لم يتأخر، بعد شهر، وبإطراء واقترح من معلمي أحمد، طلبني صاحب الجريدة، وأبلغني أنه سيدفع لي مئة ليرة سورية في الشهر، وأنه قرر اختصار مدة التمرين، لما أظهرت من «المعية» وفق ما فهمت من فحوى كلامه، وعدت ظهراً أضع المستقبل في جيبتي، وأبحرت على قارب السعادة الذي شرّاه غمامة، فزفت البشرية لأختي، التي نصحتني أن أكتب لأمي، حتى ترسل لي فراشاً ولحفافاً، لأنني توظفت وأقمت في دمشق بصورة دائمة.

كان ذلك في العام ١٩٤٨، وكانت نكبة فلسطين قد حلت، ولم ينجح جيش الانقاذ بقيادة فوزي القاوقجي بإنقاذها، وكنت أجمع أخبار المعارك، والبرقيات السياسية، وتصريحات الزعماء العرب، من أمين الحسيني، إلى عبدالرحمن عزام، وأصنع منها خبراً رئيسياً، ينشر في صدر الصفحة الأولى، وكان أحمد علوش، القومي العربي التقدمي، يكتب عادة مقدمات لمثل هذه الأخبار الرئيسية، فلما صرت مساعده راح يملئ مقدماته علي، وكنت أفرح بها، وأقبل على تدوين ما يملئ بحماسة، ثم عاونته، متطوعاً، في تحرير «مجلة عصا الجنة» التي كانت تصدرها عصبة الساخرين، وتابعت التعاون معه، متطوعاً أيضاً، في جريدته «الصرخة»، وكنت قد أصبحت صحفياً معروفاً، لكنني، حباً وتكرمة، بقيت أناديه يا معلمي، وكان تواضعاً يجب أحياناً «رب تلميذ فاق أستاذه» وكان هذا الجواب يرضي غروري.

سأبقى هكذا، في الصحافة الدمشقية، محرراً ثم سكرتير تحرير، وسأعمل في صحف ثلاث هي «الإنشاء» «النصر» «العلم» وأحرر الصفحة الأدبية في «الرأي العام» حين صدرت، بعد ١٩٥٤، وأصبح مراسلاً لجريدة «المساء» المصرية التي يرأس تحريرها خالد محيي الدين إلى العام ١٩٥٩، حين تضطرونا ظروف قاهرة إلى مغادرة سورية إلى لبنان، ومنها إلى الصين حيث أئشرد عشرة أعوام متواصلة لم أكتب خلالها سوى روايتي «الثلج يأتي من النافذة».

خلال السنوات الثلاث الأولى من عملي في الصحافة، كنت قد تعرفت إلى بعض الأدباء الشباب، وفي عام ١٩٥١، سيكون لي شرف المشاركة بتأسيس «رابطة الكتاب السوريين»، ثم شرف المشاركة في مؤتمرها في أيلول ١٩٥٤، وفي هذا العام صدرت روايتي الأولى «المصابيح الزرق» ودخلت النادي الأدبي نهائياً، ثم في العام ١٩٥٦، وبعد حرب السويس، سأكتب روايتي الثانية «الشراع والعاصفة»، لكنها ستكون ريفيتي في الهجرة، وفي الضياع، وتطبع أخيراً عام ١٩٦٦، أي بعد ١٠ أعوام من تأليفها، بمساعدة الصديق العزيز والقص الرائع سعيد حورانية.

على هذا النحو، باختصار شديد، كانت بدايتي الأدبية، سيرتي فيها، وبعد صدور «الشراع والعاصفة» اعترف النقاد، والرأي العام، بي كروائي، وصرت حامل قلم حقيقة، وتوضحت أمام ناظري مهمتي، كحامل قلم، ومن يومها أكافح على جبهة الفكر، بعد أن قصرت كفاحي، وعملي عليها، ووافق الأصدقاء والزلاء على اختياري، وتفرغت لكتابة الرواية ولم أزل.

أتساءل: هل كان علي، في الجواب على عنوان هذا المقال، أن أستعرض البداية، ومراحل البدايات، والدوافع التي حدث بي إلى الكتابة، ولماذا كانت الكتابة أصلاً؟ لقد أردت، أو فرض عليّ أسلوب في القص، أن أعطي الجواب من خلال أحداث مرت بي، ووقعت فيها، وتقرست من خلالها، وأن تكون لها صفة السيرة لاعتبارين: الأولى أنني أمهر في القص مني في الدراسة، والثاني أنني، كما قلت في «هواجس التجربة الروائية» أرغب أن أبني علاقة حميمة مع القارئ، حميمة بما فيها من ود وصدق وصراحة، عارضاً نفسي وتجربتي، دون أن أقتصد في شيء، أو أخفي شيئاً، وأخجل من شيء، تاركاً للقارئ أن يعرف الجواب، أو يتلمسه، أو يستنبطه دلالة، دون أن أزعج لنفسي شيئاً، أو أدعي شيئاً أو أفرض عليه شيئاً أيضاً، فهو سيعرف، من سيرة حياتي الأدبية الملخصة، أنني فعلت كذا وكذا، وتعرفت بفلان وفلان، وساعد في تكويني هذا الكاتب أو ذاك، وأن أصدق قلبه الكريم أن الكتابة، في البدء على الأقل، كانت بالنسبة إلي «فشة خلق» من قهر اجتماعي، ثم صارت تنفيساً عن عواطف مضطربة، حبسة الصدر وفي النهاية صارت قضية، وحول هذه القضية لا بأس من تقديم وجهة نظر، تحاول أن تقول لماذا اخترت الأدب، أو لماذا فرض الأدب نفسه علي، طريقة في التعبير عن عالمي الداخلي، وعالمي الخارجي، والعالم كله من حولي، وموقف من قضايا الفكر والثقافة ومهمة حامل القلم.

كان رثيف خوري يقول: الكاتب مسؤول مسؤولية الطباخ، فكما أن هذا بحكم المهنة، الخلق، الحب الإنساني، وأخيراً القانون، مضطر أن يعد طبخته من مواد جيدة، لا تغش،

لا تضر، خالية من السم، فكذلك الكاتب، وهو يقدم طعامه الفكري، مسؤول بحكم كل هذه القيم، أن يقدم الجيد، والفاخر، والصحي من الطعام الأدبي والفني، ذلك أن الطباخ لا يطبخ لنفسه فقط بل للآخرين أيضاً، والكاتب لا يكتب لنفسه فقط، بل للآخر أيضاً، وفي تواصله مع هذا الآخر تنشأ علاقة جدلية، فهو يعطيه ما عنده، لكنه، قبل ذلك، يكون قد أخذ منه ما عنده، وهذا الاختراق المتبادل أو التأثير والتأثير المتبادلين، ينفي عن الكتابة صفة الحياد، فلا الكاتب قادر أن يكون محايداً، ولا القارئ، قادر، بعد القراءة أن يبقى محايداً، لأننا في الكتابة نقول له شيئاً، نؤمى إلى شيء، نقدم دلالة، إشارة، مغزى، نسوق حدثاً، أسطورة، رمزاً، نبث فيه مشاعر، عواطف، أفكاراً، أي ندخل عالمه الداخلي، انطلاقاً من الخروج من عالمنا الداخلي، فيلتقي العالمان، ليكونا، من بعد، عالماً خارجياً معاشاً، منتشرًا، مؤثراً، مرتدًا، كرة أخرى، بعد أن يصير مادة واقع، إلى داخلها معاً، لتعيد العملية نفسها، في تطور دائم، من ناحية المعنى، والأسلوب، والمضمون، وكل ما يتشكل ليصنع عقلية ترتب علينا مسؤولية صياغتها، وتحاسبنا على هذه الصياغة، في حال كونها صالحة أو طالحة، طيبة أو خبيثة، مع مسيرة التاريخ أو ضده.

إن حامل القلم هو حامل قضية، وهذه القضية مشتركة، فلا يستطيع التصرف بها، وحده، ولا سبيل إلى الاستقلال بها، أو التفرد في مسؤولية تأثيرها، ومن هنا يترتب عليه الحق في أن يكون في قضيته عاماً لا خاصاً، وهو كذلك بحكم الضرورة، فحين يكتب عن الأمبريالية، الصهيونية، الرجعية، العدوان، الحرب، القنابل الذرية أو النووية، تصبح كتابته قاسماً مشتركاً مع المتلقي، ويصبح هو المؤدي، محكوماً بأن يقول الحقيقة، وكل حقيقة هي مع التاريخ، وكل ما ضدها هو ضد التاريخ، والكاتب الذي يقف ضد تاريخ الإنسان، البشرية، الجماعة، يقف، بالحصلة، ضد نفسه، لأنه منها، ولأنها إلى وعي دائئاً وإلى ارتقاء في هذا الوعي دائئاً أيضاً، وليس من اليسير أن يضلها طويلاً، وهي تطالبه بأن يكون في كتابته مرآة، ترى فيها صورتها، بكل ما تعني هذه الصورة من قضايا ومشاكل ومطامح وتطلعات وبكل ما تختزنه في ذاتها، حين يكون الحكم متعسفًا، من حقد على هذا الحكم، حقد صامت في البدء، ثم متململ ثم متفجر، وحين يحدث الانفجار يعصف بكل القشور الصفراء التي تراكمت على وجه الحياة الأخضر، وعندئذ سيتولى الشعب كلمته في الكاتب الذي حمل قضيته فيمجدده، وفي الكاتب الذي كان ضد هذه القضية فيحتقره، ويأتي التاريخ، هذا الشيخ الجليل ذو اللحية البيضاء، وفي يده اللوح الذي حكم الإدانة فيه لا يمحي.

لقد أناخت الفاشية على إيطاليا، وانصبت النازية رصاصاً على صدر ألمانيا، وقهر فرنكو الجمهورية الإسبانية، وكل الذين تملقوا هذه الفاشيات، أو صمتوا حيالها، ارتقوا حجراً بارداً في قاع الجحيم، حجراً مرفوضاً من الجحيم نفسه، بينما الذين ناهضوها، كان لهم شرف الصعود مع انتصارات الشعوب إلى سدرة المنتهى، وسيقون أحياء لا في ذاكرة التاريخ وحده، بل في ذاكرة الذراري التي كانوا من أسلافها، إن تارنتا بابو ستبقى، بينما ذرت الريح التتن الملعون لخطب موسوليني، واشماز الثرى من جثمانه الذي طمر بغير كرامة، وهتلر مضى، لكن بريخت وأمثاله بقوا، وفرناندو أربال، أحرق، بكلماته النازية في رسالته إلى فرنكو، كل أوامره الدكتاتورية.

قال آلان روب غرييه: «إنني أقذف بحجاري إلى الشارع» فرد عليه ميشيل بوتور «ولكن ينبغي أن تتأكد أنها لن تصيب أحداً من المارة» وتعليقاً على ذلك، كتب فاضل العزاوي في «السفير» ١١ - ٤ - ١٩٨٢ «أن الحجارة تصيينا في كل لحظة ما دمنا اخترنا أن نعيش في مرمى الحجارة. كل كتابة هي حجارة ترمى في مهرجان بشري، وليس ثمة بد من ذلك، إن الكاتب في عصرنا يقف وسط معركة تاريخية كبرى، إنه لا يغني فقط معارك الآخرين مثلاً كان يفعل هوميروس مثلاً، ولكنه بفنائه هذه المرة يشترك في المعركة، وهو بفنائه أكثر المحاربين عرضة للإصابة، لا لأنه مكشوف فحسب، وإنما لأنه يختزن في صوته صرخة طابور من المقاتلين. لقد قتلوا لوركا تحت شجرة منفردة، رغم أنه لم يكن يحمل بندقية على كتفه.

يضيف: «وفي هذه المعركة التاريخية الكبرى لا بد أن نميز بين الكاتب الذي يقاتل من أجل ولادة إنسانية جديدة والكاتب الذي يضل طريقه إلى المستقبل، ولكن الأسوأ من ذلك (وهنا نحن نرى كتاباً عرباً) أن يمجّد الكاتب الإرهاب والموت والخيانة. إنهم (وهم كتبة التخلف العربي) ينحدرون إلى مستوى كلاب مسعورة، لا تجدد في فنا سوى وسيلة لتمجيد سيدها الذي يقذف لها بالعظام بين حين وآخر، عظامنا نحن، فتقضمها، ثم تعوي قصيدة عصماء، يا للبؤس الإنساني!».

ويذكر أربال، في حديثه مع مونيك بوير عام ١٩٦٥: «إن عالماً من الحب والهوى المتقد، يبتكر في كل لحظة لانهايته، لقد اخترت عبر العذاب كل كثافة الحب، لقد شعرت أن المرء - ربما أنا بالذات - عندما يريد إظهار حبه، يكون منطلقه، أن يبعد نفسه تماماً عن الموت، ولأنه يسترشد بالحياة، فإنه يسترشد بممارسة معينة للقوة». وفعلاً استرشد أربال بهذه القوة، حين كتب رسالته إلى فرانكو عام ١٩٧١، لا ليروي عذاباته حياته في ظل الفاشية الفرنكوية فحسب، وإنما عذاباته شعب بكامله. إنها أكثر

من رسالة. إنها وثيقة إدانة. ما أكثر الرماد. ما أكثر الدموع وما أكثر الموت البطيء حيث تدفن الجثث على قرع نواقيس افترسها الصدا. (مقاطع من الرسالة، ترجمة ممتاز كريدي).

لقد تعلمت، في سن مبكرة، أن أكتب عن الناس للناس، أن أكتب عن بعضهم لكلهم، لأنه محال أن يقوى كاتب، مهما تكن طاقته، ومهما امتد به العمر، أن يكتب عن الناس كلهم، وأن يخرج من كتابته بشعور من الرضى، لأنه وفى الذين كتب عنهم حقهم، أما هذا «البعض» الذي نكتب عنه، فهو فرع يعبر عن أصل، في شمولية النظرة في أن يكون في وسع موهبتنا، تجربتنا، وحبنا الإنساني، أن يبدع نماذج إنسانية، بالغاً ما بلغت محليتها، يصح فيها التعميم، بحيث يقرأها كل الناس، في كل القارات، ولا يجدون فرقاً بين الناس المكتوب عنهم وناسهم، أو يجدون فرقاً بسيطاً هو فرق المكان، أما الصورة الإنسانية فهي واحدة. في حال كهذه فقط، يمكن أن نقول إن صوتنا حمل أصوات الآخرين، وأنه بلغهم، وصار صوتهم، صار صرختهم من ألم، وهفتهم من فرح، وأصبحنا نحن، حملة الأقلام، ترجمانا عن ضمائرهم، ولن يكون في وسعنا أن نبلغ هذا الشمول، هذا التعميم، إلا بأن نكتب بصدق، بأصالة، بجودة، وتشويق، وإيقاع، وإمكانية خارقة على التحريض، وهذا يتطلب إضافة إلى الموهبة، الممارسة، العمل، الإتقان، سعة التجربة، المشاهدة العيانية، الإحساس المرفه، الحب البشري الذي لا حد له، كما يتطلب أن نجرح قلبنا، وأن نسقي كلمائنا بالدم، فهذا الدم وحده هو خمرة الإبداع، وفي بذلنا له لا بد من مجانية الشح، والاقتصاد، والحذر، والخوف. إن الكون، طبيعة ومجتمعنا، هو القيثارة، وعبثاً نبحت عن رنين الوتر في غيرها، أو عن النغم في غير إجادة العزف عليها. علينا، في كل ساعة، كل دقيقة، كل ثانية، أن نصعد بضمائرنا المتعبة من مجاهل القبور، حتى نكون في القيامة اليعازر كل يوم، ضامنين أن نصبح أقوى من الموت، وأبعد عن اليأس، ونكون في مقارعة الشدائد فولاذاً سقي بماء الخلود الذي في متناول يدنا، حين لا يكون الخلود هماً، بل الفولاذ الذي نسقيه، دون أن نسمح لأفعى جلجامش أن تسرقه كما فعلت بعشبة البقاء على حافة البئر التي أغفى عندها. ولن يتأتى هذا لمن يخاف الجوع، ويرهب الشقاء، ويحذر العقابة، ويحانف المغامرة، فالوصول إلى عدن، لن يكون ميراثاً لمن يتهيبون الطريق، لأنه مكتوب أن الفداء هو السلم إلى السماء.

ولأن الإنسان لا يستطيع إلا أن يكون ذاته، ولأن إبداعه في ذاته المبدعة، فإن زهرة نارية ينبغي أن تتفتح كل يوم هناك، زهرة لا يلوي بها عاصف الريح، ولا تبيسها نفثة إبليس، ولا تهصرها قبضة غول يراودنا عن أنفسنا، بين السلامة والخطر، في كل خطوة

إلى أمام، إن العافية النفسية، راحة الضمير، صدق الخلق، هو التربة التي تنبت وتنمو فيها شجرة القلب الحمراء، الشجرة التي تورق وتزهو بالمشاعر، وتثمر بالأفكار، والتي جذورها داخل الكاتب جذور دوحة، وعليها عصافير مغردة من كل جنس، ومن أوراقها الخضراء، لا من الرقوق، صفحات كتابية، ومن نصرتها كورق الحور القضي الباسم للشمس، تنضو الحروف، ومن نسغ الإرادة، في صحتها الكاملة، تشرب الندى سقاية نهر يفيض الخير على ضفتيه، لكن شجرة القلب، لا تنخرها سوى دودة الإثم، هذا الحجر الأسود الذي يستحيل تفحم القلب إليه، ويبقى، تحت ثدينا الأيسر، جذوة مرمدة، منطفئة لا جوهرة مشعة قوله ناظم حكمت، فحذار من هذه الدودة، وحذار من الإثم الذي هو أصلها، لأن القلم، هذه الماسة المتوهجة بين الأنامل، يغدو، عندئذ، حطبة جفت فيها المشاعر.

من المستحيل أن نموت، كورقة خضراء قطفت من غصنها، كلمة الفنان، إنها تبقى، لأن من تراكمها كنز الثقافة الذي تصير كل الكنوز، كل الثروات، إلى نقصان إله، فهو وحده، في الكون إلى زيادة دائمة. إن نداء الفنان لا يضع أبداً، يبقى برغم عايدات الزمن، ورغم المنع والمصادرة، داوياً، وقد قتل بوشكين في مبارزة مدبرة من قبل القيصر، وانتحر المتنبي، في غارة مشبوهة، على يد فاتك الأسدي، لكن نداء هذين الشاعرين اخترق الزمن، وسيخترقه إلى أمد طويل، وحسب قول م. خرايتشكو «الفنان الكبير يعكس المسارات الاجتماعية العميقة، في الوقت الذي يظل فيه ذاتاً ساطعة لا تتكرر، يظل هو نفسه (ترجمة شوكت يوسف)» وما هو موضوعي وشخصي في الإبداعات الفنية، لا يتجاوزان، إنها يندغمان دون انفصال، وهذا ليس خلطاً آلياً، بل هو مزج كيميائي، لذلك فإن عكس المسارات الاجتماعية، هو في الوقت نفسه، عكس السيرورات الذاتية للناس، وهذا المزيج الكيميائي الذي اسمه «المزجة البكر» يستميل حواس القراء في كل مكان، يستبد بها، يروضها، يطورها، أو يغيرها، وكما قال بول ايلوا «إن مهمتي أن أمنح الرؤية للناس» فإن على كل حامل قلم، وهذا دافعي دائماً، أن أجعل الآخرين يرون، أن نلفتهم إلى الأشياء من حولهم، إلى المساويء، الشرور، وأن نعهدهم بالغبطة أيضاً وبالحماسة، وبالاندفاع في سبيل خير الآخرين، أن نجعلهم يلقون نظرة على الدنيا، ويفكرون، لا كيف يعيشون، بل كيف يصح أن يعيشوا، كما قال عمر فاخوري، وبالنسبة لي كروائي، لا أكتب لأسلي الناس، أو أجعلهم يقتلون الوقت، إنما لأجعلهم يحصلون على التجربة بسهولة، على المعرفة، وأيضاً على المتعة كي يخرجوا من كل رواية، وفي أذهانهم أسئلة، وأفكار، ومشاعر، وباعث على التفكير

فيما يصحح أولاً يصح من أمور الحياة، وأدفعهم إلى النضال، بكل صروفه، ليغيروا، في كل لحظة، أويراكموا، في كل لحظة، الأسباب التي تؤدي إلى التغيير نحو الأفضل. لذلك فإنني لا أكرر مواضيع روائية، وإن تكرر مهادها لأن التكرار يستنفد قابلية القراءة، مادامت المطالعة هي في نشدان الجديد، في الجمال والصدق والاستمتاع والاعتناء بالفكر.

إن الصفة الملازمة لفن الكلمة هي معرفة التوجه الدائم والأكيد إلى القارئ والمستمع وحساب ما لديهم من استعداد لتقبل القيم الفنية، وصقل ما في النفوس التي تتوجه إليها بفننا، وقد كتب ف. كورولنكو يقول: «لم تعط الكلمة للإنسان من أجل إرضاء الذات، وإنما من أجل تجسيد وتقديم تلك الفكرة ذلك الشعور، ذلك الجزء من الحقيقة أو الإلهام الذي يمتلكه إلى الناس، وهذا مرتبط عضوياً بجوهر الكلمة ذاته، لدرجة أن الكلمة المغلفة التي لا يمكن إيصالها أو تقبلها تعطل وتضمحل... إذ يجب على الفنان أن يشعر دوماً بالآخرين، وأن يلتفت (ليس في لحظة الإبداع ذاتها بل بعدها) ليعرف ما إذا كانت فكرته، شعوره، شخصيته، تستطيع أن تقف أمام القارئ، وتصبح فكرته هو، شخصيته هو وحده. يجب عليه، إذن، صقل

كلمته بحيث تستطيع أن تقوم بهذا العمل (حالاً أو فيما بعد، هذه مسألة أخرى) عندئذ تنمو القدرات الفنية، تنتعش وتتعزز. أما إذا كانت مغلفة في حيز إرضاء الذات المنعزل، فإنها تأخذ بالاضمحلال، تفقد القدرة والحياة، تهزل، أو تتوجه إلى أمزجة أحادية الجانب واستثنائية ذات صفة غريبة محضة».

لكم يحلو لي في الإقامة، في الترحال، في السفر الطويل أو القصير، أن أظل على تلك العلاقة الحارة مع القراء، وأن أفتح لهم قلبي، وأحس بخفق قلوبهم. إن سعادي بأنني واحد منهم، رفيقهم صديقهم، كاتبهم، هو الثمن الكبير لليالي الطوال، وللتعب المضني، وألم المعاناة الذي يبهظني، ولكن مجرد تفكيرهم أنهم سيكونون سعداء، بهذه الصلة الحميمة معهم، يمدني بالقوة لكي أتابع، وسأتابع.

لقد أردت، صدقاً أن أقول، كيف حملت القلم، ولماذا، وباقتصاد في الكلمات، فإذا بي أثرث طويلاً منساقاً بالرغبة في أن يظل الحديث بيني وبينكم دائراً...
شكراً لصبركم(*)

(*) من كتاب جديد هذا العنوان يصدر قريباً عن «دار الآداب».

دار الآداب تقدم

مؤلفات الدكتور سهيل إدريس

في طبعة جديدة

□ قصص:

- أقاصيص أولى، الطبعة الثالثة.
- أقاصيص ثانية، الطبعة الثالثة.

□ مترجمات:

- الطاعون، لألبير كامو.
- الثلج يشتعل، لريجيس دوبريه.
- من أكون في اعتقادكم، لروجيه غارودي.
- حزن وجمال، كاواباتا.

□ روايات:

- الحي اللاتيني، الطبعة الثامنة.
- الخندق الغميق، الطبعة الرابعة.
- أصابعنا التي تحترق، الطبعة السادسة.

□ آفاق «الآداب»:

- في معترك القومية والحرية، الطبعة الثانية.
- مواقف وقضايا أدبية، الطبعة الثانية.

الشعرية والفكر

- ١ -

قبله موقفاً مشابهاً. وسمّوا أبا تمام قبلها «مُفسداً» للشعر العربي و«طريقة العرب».

وينسى هذا النّقد أنّ هؤلاء الشعراء كانوا، في علاقة شعرهم بالفكر، امتداداً بشكلٍ أو آخر، للشعر الجاهلي نفسه، - امتداداً أكثر غني وعمقاً بالطبع - كما نراه، تمثيلاً لا حصرأ، عند الشّنفرى، وعروة بن الورد، والسّمّوال، والأفوه الأودي، وعلقمة الفحل، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، وعديّ ابن زيد، وليبد بن ربيعة، وعبيد بن الأبرص، في كثير من الشعر الذي تركوه لنا.

وينسى أصحاب هذا النّقد أنّهم هم أنفسهم الذي نقلوا وكرّروا أنّ الشعر لم يكن للعرب مجرد «ديوان للأحان» وإنّما كان «ديوان علومهم» و«نشاط صوابهم وخطأهم» و«أصلاً يرجعون إليه»، (ابن خلدون)، «فيه الحقّ والحكمة»، «مجنّى ثمر العقول»، «هادٍ مرشد»، «واعظ مثقف»، «يخلّد الآثار» (الخرجاني) - ينسون، باختصار، أنّ الشعر الجاهلي كان، بالإضافة إلى أنّه نشيد، نهجاً خاصاً من المقاربة الفكرية للأشياء والعالم، وأنّه لم يكن ينهض على تجربة انفعالية وحسب، وإنّما كان ينهض أيضاً على تجربة فكرية.

ثانياً، إنّ النّظام المعرفي الذي بُني على الدّين - فقهاً وكلاماً من جهة، وعلى اللغة - نحواً وبلاغةً، من جهة ثانية، فصل هو أيضاً بين الشعرية والفكر، فصلاً قاطعاً. لكنّ المفارقة هنا هي أنّ ما عدّه الدّين ضللاً وإغواءً، يجعل منه ممثلاً هذا النّظام المعرفي، مصدر استمتاع ولذة نفسية، وأنّ هذا النّظام الذي استُبد من نصّ كتابي بخصائص كتابية، أعني النصّ القرآني، هو نفسه كان يدعم التّظهير للشّعرية الغنائية ويؤكد معاييرها الفنية، ويشارك في إعلانها معايير ثابتة، شبه مُطلقة.

ثالثاً، الظاهرة الثالثة هي أنّ النّظام المعرفي البرهاني الذي

ثمّة ثلاث ظواهر أحرص على أن أبدأ بها هذا البحث حول الشعرية والفكر عند العرب. تتصل الأولى بالنّقد الشعري العربي، والثانية بالنّظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية - الإسلامية، نحواً وبلاغةً، فقهاً وكلاماً، أمّا الثالثة فتتصل بالنّظام المعرفي الفلسفي.

أولاً، اتّخذ النّقد، في مُعظمه، من الشعر الجاهلي نموذجاً ومثالاً، وقوم الشعر اللاحق، إيجاباً أو سلباً، بحسب اقترابه منه في الطّريقة الشعرية، أو ابتعاده عنه. ويُفترض في هذا النّقد إدراكه أنّ الشعر الجاهلي لم يكن مستودع «الأحان» العربية وحسب، وإنّما كان أيضاً مستودع «الحقائق» والمعارف. ويعني ذلك أنّ الشاعر الجاهلي لم يكن «ينشد» وحسب، وإنّما كان «يفكر» أيضاً - وأنّ القصيدة الجاهلية لم تكن مصدر طرب وحسب، وإنّما كانت أيضاً مصدر معرفة. يعني ذلك، بعبارة ثانية، أنّ الشعر الجاهلي لم يكن واحداً، وإنّما كان متعدداً.

المسألة التي تُطرح في هذا الصّدد هي أنّ المتعدد قلّص في نموذج واحد، وأنّ هذا النموذج نُظر إليه، نقدياً، بوصفه نشيداً، بحيث غلبت قيم النّشيد على طبيعة الشعر الجاهلي، وغلبت تبعاً لذلك معايير الشّعرية في تقويم الشعر، وفُصل، نتيجةً لهذا، على نحو شبه قاطع بين الشعرية والفكر. وحيث رأى هذا النّقد عند هذا الشاعر أو ذاك ميلاً إلى الفكر، بشكلٍ أو آخر، كان يعدّه انحرافاً عمّا سَمّاه بـ «الطريقة العربية» في نظم الشعر - انحرافاً يدعوه حيناً بالغموض، وحيناً بالتعقيد، وحيناً بالإغراب، وحيناً بالمُحال، أي الذي أُحيل عن الحق. وهي كلّها صفات كان يُطلقها للغص من قيمته الشعرية. بل إنّ بين ممثلي هذا النّقد من أخرجوا أبا العلاء المعري، مثلاً، من دائرة الشعر، تمسكاً بمقاييس تلك الطّريقة، وسمّوه بالحكيم. ووقفوا من المتنبّي

يَعَدُّ، بمعنى ما، قطعةً على صعيدي المنهج والمعرفة، مع النظامين السابقين، إنما هو تواصلٌ معها، بشكلٍ أو آخر، على صعيد النظرة إلى الشعر. فهو يكملها، ويضيف إلى ما يقدّمه من حججٍ خاصةً بهما، حججه العقلية الخاصة به - والتي يستقيها من الفكر اليوناني.

هكذا نرى أنَّ الشعر هو، بالنسبة إلى العرب الذين نظّروا له، إمّا أنه «مُتَعِ مُطَرَّب»، وإمّا أنه «منفي، مطرود». فمجال الشعر هو الكذب، واللامعقول، أو هو مجال الحساسية والمتعة. الشعرية، بعبارة ثانية، نقص أو عنصر سلبي في مقاربة أشياء العالم وأسراره. والشعر، في أحسن ما يوصف به، لَعِبٌ ومحاكاة وتخييل.

يمكن، من الناحية الدينية، أن نجد تسويغاً لما ذهب إليه النظام المعرفي الديني - اللغوي. فنحن إذا رجعنا إلى جذر كلمة شعر في العربية، وهي: «شعر» نرى أنها تعني عِلْمٌ، وعَقْلٌ وفِطْنٌ. وبهذا المعنى الأصلي يكون كل عِلْمٍ شعراً. وسمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم ما لا يعلم غيره. (لسان العرب، مادة: شَعَرَ) لكن مصطلح الشعر غلب على القول المنظوم بالوزن والقافية، أي القول «المحدود بعلامات لا يجاوزها». وغلب على شعر معنى آخر هو: أحسن. هكذا صار الشعر حساً وهو ما «نعبّر به عن أول العلم بالمدركات». لهذا يُقال: «حسست بالحُصَى، ولا يقال حسست بأن الله واحد»، فالله لا يوصف بأنه مُحَسٌّ، بل بأنه يُدْرَك. وربما كان مع هذا ما يفسر دينياً قَصْرَ الشعر على الإحساس، والفصل بينه وبين الفكر. فليس للشعر أن يتجاوز أول العلم، وهو ما يتحيه الحس. أمّا ما تجاوز الحس فهو للدين. ومن هنا ساد الاعتقاد أنَّ الشعر عاجز، بطبيعته، أن يقدم معرفة، أو يكشف عن حقيقة، لأنه كمثال مصدره، وهو الحس، خادعٌ وباطل. فلا ندرك الحقيقة بالشعر، بل بالدين وحده. ويكون دور الشعر حصرًا في توفير المتعة الجمالية كما يتيحها الدين، ويضع حدودها.

وفي هذا ما يخالف جذر الكلمة. فهذا الجذر يُتيح لنا أن نعيد النظر في المصطلح السائد للشعر، وأن نوحّد بينه وبين الفكر، من حيث أنه لا يكتفي بأن يُحس، بالأشياء، وإنما يفكر بها.

لكن، إذا كنّا نجد تسويغاً للنظام المعرفي الديني - اللغوي في موقفه من الشعرية، فأبى تسويغ نجدته للنقد الشعري ذاته؟ الواقع أنَّ هذا النقد يُفسد بحث الشعرية أساساً. ذلك أنه لم يكن نقداً للشعر في ذاته، بقدر ما كان نقداً له في علاقته الوظيفية الاجتماعية - الأخلاقية. فقد كان الوعي النقدي الشعري وعياً

وظيفياً أكثر مما كان وعياً شعرياً، بحصر المعنى. خصوصاً أنَّ سؤال: «ما الشعر؟» وجوابه المحدّد الواضح كانا الأساس الذي يُطلق منه الناقِد قَبْلِيّاً، في تذوّقه الشعر وفي أحكامه. إن هذه الظواهر تقتضي في ذاتها دراسة خاصة تكشف عن أسبابها. إنها، في أبسط الأمور، تقتضي أن نقرأ من جديد موروثة النقدي - الفكري، وأن نكتب من جديد، في ضوء ذلك، تاريخ الشعر العربي وتاريخ جماليته.

- ٢ -

ما نعتقد في النظرية، نراه في النصّ الإبداعي. فهذا النصّ الذي نجده عند بعض الشعراء من جهة، وعند بعض المتصوّفين من جهة ثانية، يخترق تلك النظم المعرفية وتنظيراتها، إذ أنه يحقق في بنيتها وفي رؤيته علاقة عضوية بين الشعرية والفكرية، ويفتح أمامنا بحدوسه واستبعاداته، أفقاً جمالياً جديداً، وأفقاً فكرياً جديداً.

يَنبَنِي هذا النصّ أساسياً من نظرة لا تجزئ الإنسان إلى جسٍّ من جهة، وفكرٍ من جهة ثانية، أو إلى عاطفة وعقل، وإنما ترى إليه كلاً لا يتجزأ: طاقةٌ وعيٌ موحد. ويقف هذا النصّ، بخصائصه، من حيث أنه مكتوب، على الطرف المناقض للنصّ الشفوي. أضيف ملاحظة خاصة بالنصّ الصوفي هو أنه يخلو لغة شعرية جديدة، وشكلاً شعرياً جديداً، وشعرية جديدة - إلى جانب الشعر الموزون، وفي معزل عنه.

سأقدم ثلاثة نماذج متباينة للوحدة بين الشعرية والفكر في الكتابة الإبداعية العربية، تكفي بتنوعها لتقديم صورة شبه وافية عنها، وهي: النصّ النواصي، والنصّ النفري، والنصّ المعري.

- ٣ -

يمكن أن نعدّ النصّ النواصي (توفي ١٩٨ هـ. القرن الثاني الهجري) بدايةً، لكنها شبه كاملة، تؤسّس لهذه الوحدة. قوام هذا النصّ جدلٌ بين ما يرفضه الشاعر وما يقبله ويدعو إليه. فهو يرفض قيم الحياة العربية البدوية، ويرفض التعليمية الدينية، وبخاصة في شكلها الأخلاقي. ويدعو إلى الحياة المدنية وقيمها، وإلى تجاوز هذه التعليمية وممارسة المحرم أو الحرام. ولا نكاد نرى له نصّاً يخلو من هذا الجدل. وهو جدلٌ يتجه دائماً نحو تأليف يرتسم فيه جانبٌ من الأفق الحياتي والفكري الذي يريد أن يفتحه. هكذا نستشف دائماً وراء النصّ طريقاً للمعرفة خاصة، ونظاماً أخلاقياً خاصاً. وتكمن الشعرية هنا في الكشف عن

طاقات الإنسان وعن رغباته المكبوتة، وفي تفجيرها بحيث تزول الهوة التي تفصل بين انفعاله وفعله، بين رغبته وقدرته. تكمن كذلك في ما يفترضه هذا التفجير: أعني تهديم الحواجز التي تغلق فضاء الحرية. ففي النصّ النواصي لَهَبٌ يلتهم كلَّ عائق، سواء كان دينياً أو اجتماعياً. وفي هذا ما يفسّر كونه لا ينقل الفرَح بممارسة الحلال، المباح، بقدر ما ينقل، على العكس، الفرَح بممارسة الحرام، المحرّم. فهو يرى أنّ خرقَ المحرّم يؤلّد فوضى الغبطة، التي هي نوعٌ من هدم النظام الثقافي - الأخلاقي القائم، ونوعٌ من الوعدِ الواتئِ بمجيءِ ثقافةٍ لا قمعَ فيها، ولا قيدَ، ثقافةٍ تخرجُ على قيمِ الأمر والنهي، وتتيح الحياة بشكلٍ لِيتمّ فيه التآلف بين إيقاع الجسد وإيقاع الواقع - في موسيقى الحرية.

لسببٍ أو آخر، يتخذ أبو نواس من المجون قناعاً يخفي وراءه، ومن السكر الذي يحرّر الجسد من رقابة المنطق والتقاليد، رمزاً للتحرّر الشامل. هذا الرمز هو بمثابة بؤرة هائلة من التحولات. والخمرة فيه ليست الخمرة - ليست نفسها هي أيضاً، بل هي ما ترمز له، وما تشير إليه. إنها قدرة التحويل، قدرة الإبادَةِ والإنشاء، النفي والإثبات. إنها الخالقة: فهي القديمة التي لا تُنسب إلى شيء، بل ينسب إليها كل شيء. وهي النشوء والمعاد. وهي بينهما الحياة في أهبى معانيها - الحب. وهي لذلك القوة التي تغيّر الحياة، وتؤلف بين التقائض، وتبطل الزمن العادي. إنها نشوة اللقاء بالذات، ونشوة التآلف بينها وبين العالم. وكما أنّ الخالق جوهر الكون، والعالم غابة رموزٍ لأسمائه وصفاته وأفعاله، فإنّ الخمرة هي كذلك. جوهرٌ، وليست أشياء العالم إلا نسيجاً من المطابقات بينها وبينه. فهي النار، وهي كائنٌ حيٌّ ينطق ويرى، وكوؤسها مصابيح ونجوم. والمجلس الذي تُشرب فيه، فلكٌ يتمّ فيه الموتُ والتشور. فالنفاذ إلى أعماق الذات، إنما هو في الوقت نفسه نفاذٌ إلى أعماق الطبيعة.

ولئن كان هذا الرمزُ إشارةً إلى انتهاك المحرّم، بحيث يصبح كل شيءٍ حلالاً، على صعيد القيم، فإنّه كذلك، على صعيد المعرفة، إشارةً إلى اكتشاف المجهول، سواء في الذات أو في الطبيعة. إشارةٌ تقول إنّ المرئي وجه اللامرئي، والمحسوس عتبة لغير المحسوس، حيث تزول الفواصل، ويصبح الباطن والظاهر واحداً. وكما أنه ينقل الإنسان، ضمن المكان، إلى المكان الخفي الآخر، فإنه كذلك ينقله، ضمن اللحظة الراهنة، إلى ما يتجاوزها - حيث تتحوّل الحياة إلى نوعٍ من أبدية النشوة.

هكذا يطهر المجون ويحرّر. إنه عيدٌ يعدُّ بما يتخطى ثقافة الأمر والنهي، إلى ثقافة الحرية - ثقافة يكون فيها الإنسان سيّد فكره،

وسيّد عمله، وسيّد سلوكه. من هنا تنقلب القيم في هذا الرمز: يصبح الإثم هو وحده الفضيلة. ونسمع أبا نواس يقول لنا إنه لا يطمح إلى ارتكاب الذنوب العادية التي قد يرتكبها الأشخاص العاديون، وإنما يطمح إلى ارتكاب ذنوب تكون في مستوى التحرّر الذي يعمل له - ذنوبٌ كبيرةٌ تنبئ على الذنوب كلّها، كما يعبر. ونسمعه يبشر بعصيان «جبار السموات»، وبأنّ «اللذّاة في الحرام»، و«الحجّ زيارة الحمار»، وبأنّ «نفسه العزيزة تأنف أن تقنع إلاّ بالأشياء المحرّمة»، صارخاً: «ديني لنفسي، ودين الناس للناس». فهو، بالخطيئة نفسها، يريد أن يصل إلى البراءة، وأن يُحقّقها.

- ٤ -

انتقل الآن إلى النموذج الثاني: النصّ النّفري.

الغيبُ أو الباطن هو ما يحاوره النّفري (منتصف القرن الرابع الهجري) وما يُحاول أن يستقصيه. إنه فضاء الكشف. غير أنّ هذه المحاولة لا توصله مهما تقدّم فيها إلاّ إلى مزيدٍ من الحاجة إليها. فما يتوصّل إلى معرفته لا يكون إلاّ عتبةً لما يظلّ غير معروفٍ ويدعوه إلى معرفته. كأنّه بقدر ما يعلم يقول: أعرف أنني لا أعرف. من هنا تقتضي هذه التجربة للتعبير عنها، كلاماً يُقِلّت في أنّ من المشترك العام، ومن العقل والمنطق. ذلك أنّها ممّا لا يُقال. اللغة هنا مغامرةٌ يقول ما لا يُقال.

وهذا مما يدفعه، باستمرارٍ، إلى أن يتقدّم فيها وراء المعروف. وفي تقدّمه يتجدّد، باستمرارٍ، لكي يظلّ حاضراً أبداً، متهيئاً لكي يتابع سيره في طريق الكشف.

وبين النطق والصمت حيث الهوة التي يرى فيها «قبر العقل وقبور الأشياء»، كما يعبر، يتحرّك نصّ النّفري، صامتاً في نطقه، وناطقاً في صمته. فهو يستخدم اللغة لا لكي يعبر بالكلمات، فهذه عاجزة - وإنما لكي يعبر بما يقدر أن ينسج بها من علاقات هي رموز وإشارات. اللغة هنا، هي جوهرية، مجازية. إنها تُخرج ما تُفيدة الكلمات عن موضعه من العقل، إلى ما لا يمكن فهمه إلاّ تأويلاً. لذلك تبدو الكلمات مغمورة بما لا يُحدّد. وما تنقله ليس فيها بل هو في ما يختبئ وراءها. فكأنّها، بشكلٍ مفارقٍ تعبّر، عمّا لا تقدر أن تعبّر عنه.

يُعطي النّفري للذين بعداً ذاتياً، وهو في ذلك يؤسّس نظرية معرفية أخرى تغاير النظرة الدّينية التقليدية. وهو، في فهمه النصّ القرآني، بطريقته التأويلية، بحث انقلاباً في النظرة إليه. إنه في الحالين ينقلنا من الظاهر إلى الباطن، ومن المعرفة العقلية

إلى المعرفة الذوقية. وهو، إذ يؤكد التجربة الذاتية، يلغي النموذجية. فلا نموذج للنص النثري. إنه نص - أصل. وهو إذ يرسم تجربة لا تتكرر، يظل في تجدد مستمر. وهذا مما يجعله نصاً يرتبط بما لا ينتهي. وفي هذا التوكيد على الذات يغير المسألة كانت، بحسب الظاهر: كيف أعمل ليكون سلوكي وتفكيري متطابقين مع الشريعة؟ فأصبحت: من أنا؟ وكيف أعرف ذاتي وأعرف الحقيقة؟

هكذا يبدو نص النثري، قطعة كاملة مع الموروث في مختلف أشكاله وتحليلاته. وهذه القطيعة، يجدد الطاقة الإبداعية العربية، ويجدد اللغة الشعرية في آن. إنه يكتب التاريخ برؤيا القلب، ونشوة اللغة. يرفع الكتابة الشعرية إلى مستوى لم تعرفه قبله، في أبهى وأغرب ما تتيحه اللغة. وللمرة الأولى، نرى فيه قلق الإنسان وتعطشه وتساؤله، أمواجاً تتصادم جزراً ومداً، في حركة الغياب والحضور في أبدية من النور.

ولعل أعمق ما يميز شعرية هذا النص هو أن تفجر الفكر فيه إنما هو تفجر اللغة نفسها. فالنثري، فيما يخرج الفكر من المغلق، يخرج اللغة أيضاً. يحركها معاً من الوظيفية والعقلانية، ويرد لها مهمتهما الجوهرية: الغوص في أعماق الذات والوجود، والكشف عن أبعادها. ويمتلئ هذا التفجر، بالإشراقات المفاجئة، والتواترات المضادة المتعاقبة، بحيث يبدو النص كأنه يتدفق على مسرح الذات، في صور تتداخل وتتخرج، تتقارب وتتباعذ، خارج كل سببية كأنها الحلم. ويبدو كأن كلماته هي التي تقول نفسها - وتهاشم فيما بينها، وتتجاوز، وتتألف في جنون جميل أسر. كأنه يلعب بذاته وبالوجود، لعباً هيباً نبيلاً لا سابق له، وكأن اللغة هي نفسها حركة الكائن - مصهورة في صوائت وسواكن، أو كأنها ذائبة في حركة التجربة. الفكر هنا شعر خالص، والشعر فكر خالص.

هكذا يضعنا نص النثري في عالم فريد من التوهج والغبطة. بل إنه النص - الغبطة. ففي قراءته نشعر أننا نخرج من شروطنا الضاغطة، ونعاقب الخلاص. إنه نص يلغي المسافة بين الإنسان والمقدس؛ إنه أنسنة للمقدس، وتقديس لهذه «القصبة المفكرة» الشاعرة: الإنسان.

مع هذا، يقول لنا: لا يعرف الغيب وهو من هنا يظل، في جوهره، شوقاً، للغيب. وكما أن الشوق يحرك الكلام، فإن الكلام يحرك هذا الشوق ويحوّله إلى شوق لباعث الشوق: الغيب، الذي تظهر منه، بين الحين والحين، بارقة ما، لكن الذي يظل خفياً، بعيداً لا يدرك. وفي هذا الشوق الذي يظل

شوقاً نكتشف عبر نص النثري هذه المفارقة: الحقيقة غير موجودة بوضوحها الكامل، أي بغموضها الكامل إلا في مثل هذه التجربة - أي في مثل هذه الوحدة الكيانية التي يكون فيها الفكر شعراً والشعر فكراً.

- ٥ -

أصل الآن إلى النموذج الثالث الأخير: النص المعري. يضع المعري (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ) معتقدات عصره وأفكاره موضع تساؤل يلبس فيه الفكر ثوب الشعر، والشعر طاقة الفكر. يضعها، بتعبير آخر، في إطار فكري مشحون بالحساسية الشعرية، والمؤثرات النفسية المتعددة، والمتنوعة، مشحون بالحساسية الشعرية، والمؤثرات النفسية المتعددة، والمتنوعة. فنحن، حين نقرأ النص المعري، ندخل إلى حقل من التأمل، يبدو فيه المعري متعدداً، دون أن يعني ذلك أن التعددية كافية لتفسير نصه. إن المعرفة التي يزخر بها نصه نقيض للمعرفة التي تقوم على حقائق نهائية، وبخاصة المعرفة الدينية. ومن هنا، يكشف عن المكبوت في عصره، ويدعو إلى التفكير في ما لا يتاح بيسر، التفكير فيه. إنه رمز للخروج من المذهبيات، أياً كانت، واليقينيات من آية جهة أتت. هكذا يبدو شعره كأنه يقذف بالقارئ في مناخ من الضياع، أو لنقل العدمية بوصفها جوهر العالم.

لئن كان الشعر «فن اللفظ»، بحسب «الطريقة العربية» فإن أبا العلاء جعل منه، على العكس، فن المعنى. أو يمكن أن نقول، بتعبير أدق، إن النص المعري لقاء بين لفظ غملكه ومعنى نبحت عنه. لكنه بحث يؤدي دائماً إلى الحيرة والشك. فأبو العلاء لا يؤسس شيئاً - سواء على صعيد اللغة أو صعيد المعنى. إنه، على العكس، لا يقدم إلّا ما يشكك فيها، فهذا مجرد وسيلتين لكي يقول بهما العيب والعدم. فهو يخلق عالمه، إن صح لي القول، بدءاً من الموت. الموت هو الإكسبر الوحيد، المخلص. الحياة نفسها ليست إلا موتاً يسعى. الثوب الذي يلبسه الإنسان هو الكفن، والمنزل قبره، وعيشه موته - وموته هو حياته الصحيحة. وفي تنويع آخر، يقول إن الوطن سجن، والموت تسريح، والقبر وحده هو حصن الإنسان. لذلك خير للإنسان أن يموت كالشجرة تستأصل من جذورها، فلا تترك وراءها أصولاً ولا غصوناً. فالإنسان ذنس محض، بحيث أن الأرض لا يمكن أن تتطهر إلّا إذا زال البشر. فالحق أن شر أنواع الشجر وأخبثها هو الشجر الذي يثمر الناس. ولهذا كان العيش علة، دواؤها الموت، وكان الموت عيد الحياة. فالإنسان يزداد طيباً بالموت، كالمسك يزداد بسحقه طيباً. بل إن الموت غريزة النفس، فهي في شهوة دائمة لكي تصبح زوجة له.

يكشف النص المعري عن الغياب الأصلي في الحياة. الحياة، بعبارة ثانية، غائبة جوهرية. والزمان، بكونه فساد، ليس

إلا عبثاً وهواً . وليست ولادة الإنسان إلا خطيئة أصلية ، ذلك أن الحياة فاسدة أصلاً .

لم الشعر إذن ؟ إنه لكي يذكرنا - فيقول كل منا ما يقوله المعري :

جسدي خرقه نحات إلى الأرض ، فياخاط العوالم خطي .

- ٦ -

أصِفُ النصَّ الشعريَّ عند أبي نواسٍ والتفريِّ والمعريِّ بأنَّه نصٌّ فكريّ - تخيليّ : فكريّ ، لأنَّه يخرق حقول المعرفة في عصرهم ، وينتج القلق المعرفيَّ - إزاء الدين والقيم والأخلاق ، إزاء الله والغيب ، الحياة والموت ، وإزاء مختلف المشكلات الأخرى التي يواجهها الإنسان . ولأنَّه يصدر عن هاجس الكشف عن الحقيقة ، ومعرفة الذات والعالم . وتخيليّ - لا بمعنى أنه يصدر عن الخيال الحسيّ - النفسيّ ، بل بالمعنى الصوفيِّ كما يتجلّى ، خصوصاً ، في النصِّ التفريِّ . فالخيال ، بحسب هذا (المعنى) وسيطٌ بين النفس التي هي من عالم الغيب والحسِّ الذي هو من عالم الشهادة . وهو مستودعٌ تستمدُّ منه النفس مادتها الأولية . وهو طاقة ابتكار حرٍّ ، بلا نهاية ، ونورٌ تُدرِكُ به التجليات ، أي أنه نورٌ يمزق ستار الظلمة ، الذي يجب الأشياء . ولأنَّه نورٌ ، فهو لا يُخطئ . الخطأ وليد الحكم ، والخيال لا يُصدر حكماً . الخطأ هو في القوة التي تُصدر الحكم ، وهي العقل . فالعقلُ يُخطئ في فهم ما يكشف الخيال عنه . لذلك لا تمكن محاكمة النصِّ الصوفيِّ عقلياً . فهو وليدُ تجربةٍ ، لا مدخلٌ فيها للعقل وأحكامه .

وعين الخيال هي التي ترسم فيها الصور الرمزية التي ينبغي أن نعبر منها إلى إدراك الحقيقة الرموز إليها . والخيال يشبه الرّجيم كما يتكوّن الجنين في الرّحم ، تتكوّن المعاني في الخيال ، وتشكّل بصورٍ مختلفة . هكذا ينقلنا الخيال من المعلوم إلى المجهول .

وفي حين لا نرى آية مسافة بين الشعرية والفكر في نصِّ كلِّ من أبي نواسٍ والتفريِّ ، نرى على العكس أن نصَّ أبي العلاء مُثقلٌ غالباً بنوع من الفكرية الباردة لكن التي ترين عليه في ما يشبه الكابوس السّاحق ، حتّى أنه يصحّ فيه ما يقوله إليوت عن شعر بليك :

« La poésie de Blake est désagréable comme toute grande poésie »

وهو مزعجٌ بمعنى أنّه مرضيّ ، أو معقّدٌ بارد ، بل من حيث أنه يضع قارئة باستمرارٍ فوق هوة العبث والعدم .

يمكن ، في مستوى آخر ، أن نصف هذا النصَّ ، في نماذجهِ الثلاثة ، بأنَّه مقارنة معرفية للأشياء والإنسان تمتزج بالموثرات النفسية من جهة ، وتبتعد من جهة ثانية عن العقل والمنطق . إنه

المعنى في بنية رمزية . فلا فصل ، في هذا النصِّ ، بين ما نسميه الشعور وما نسميه التأمل والوعي . والشعر هنا رؤيا كيانية ، وتجربة نفسية - تأملية . وهو استبصارٌ معرفيٌّ ، لكن أداته ليست النقل ولا العقل ، وليست البرهان ولا المنطق . إنها الحدس ، أو البصيرة ، أو عين القلب .

- ٧ -

إذا رجعنا الآن إلى جذر كلمة فكر ، نرى أن الفكر ، في أصل اشتقاقه ، إنما هو من جهة النفس والقلب ، لا من جهة العقل . وهو يعني أعمال الخاطر في الشيء . والخطر ما يخطر في القلب ، أو هو الهاجس . إذن ، أن تفكر هو أن تتأمل بقلوبنا .

أما العقل ، في أصل اشتقاقه ، فهو من جهة الأخلاق - ذلك أنه يمنع صاحبه ويرده عن الهوى ، أو يعقله مانعاً إياه من التورط في المهالك . وعلى هذا يكون الفكر مزيجاً من الحدس والتأمل .

حين ننظر إلى الشعر ، من حيث أنه حدسٌ نفسيّ - فكريّ ، يتجلّى لنا أن الفصل بينه وبين الفكر عائذ ، في مستوى آخر ، إلى أنه يُضلل ، ليس لأنه يعتمد على الحواس الخادعة وحسب ، وإنما لأنه كذلك يفكر بطريقة لا يمكن ضبطها في نظامٍ محدّد . فهو يفكر بالرمز والصورة ، وفيهما وبهما تبدو المنظومات المعرفية أنها ناقصة ، وأنها عاجزة عن تقديم المعرفة الكلية التي تزعم أنها جاءت لكي تقدّمها .

من هنا نفهم كيف أن النصَّ الذي تحدّثنا عنه ، كان يزجج أصحاب المنظومات المعرفية الدينية والعقلية ، فهو من جهة يقدم معرفة لا تندرج فيها أولاً تستطيع بالوسائل التي نعتدها أن تصل إليها . وهو ، من جهة ثانية ، يثبت استحالة الرؤية الشمولية ، والمعرفة الكلية ، اللتين تزعم هذه المنظومات أنها تقوم عليهما .

هكذا تكون المعرفة في هذا النصِّ متحرّكة ، متفجرة - بلا قيد . تكون تفكيكاً ، وتجريباً . وأساسها ليس في التحليل أو المنطق ، أو في منهج قبليّ - بل في الشخص ، وفي تجربته وحيويتها وفعاليتها . وهكذا يبدو العالم في هذا النصِّ لا نهاية من الفضاءات والمراكز ، لا نهاية من التبعثر والتعدد : لا ثبات ، ولا شيء في الفكر مؤسّس ، قبلياً .

والواقع أن هذا النصَّ يتناول قضايا دينية وفلسفية ، لكن بخصوصيته وطريقة تعبيره ، ويكشف عن مواقف وآراء كانت تشوش نظام المقاربة الدينية ، ونظام المقاربة الفلسفية معاً . وهو ، تجربة وكشفاً ، ليس دخولاً في ما فُكر به ، كما هي الحال بالنسبة إلى النصّين الديني والفلسفي ، وإنما هو دخولٌ في ما لم يُفكر به ، في المكبوت ، في ما لا يزال مخبوءاً ، وبعيداً . وهو ، من ثمّ ، يكتشف حقائق بطريقة لا تعتمد على التصديق الديني ، ولا تعتمد على الجدل العقليّ - البرهانيّ . هي طريقة وتقدم عن

الشيء نفسه معرفةً تختلف كلياً عما تقدمه الطريقة الدينية أو الطريقة الفلسفية .

نضيف أن المعرفة في هذا النص ليس يقينية أو ليست جواباً كما هي الحال بالنسبة إلى المعرفة التي يقدمها الذين أو تقدمها الفلسفة . إنها على العكس سؤال . وفي التقليد المعرفي العربي الإسلامي أن الفكر جواب ، وبما أن الشعر لا يقدم أجوبة ، فهو إذن في معزل عن الفكر . لكن إذا كان الشاعر لا يقدم جواباً ، وهذا صحيح ، فلا يعني أنه لا يفكر . على العكس ، إن كون الشعر سؤالاً يعني أنه ترك أفق البحث والمعرفة مفتوحاً ، وأنه لا يقدم يقيناً . فالسؤال هو الفكر ، لأنه قلق وشك أما الجواب فنوع من التوقف عن الفكر ، لأنه اطمئنان ويقين . السؤال بتعبير آخر ، هو الفكر الذي يدفع إلى مزيد من الفكر .

أخيراً يتيح لنا هذا النص أن نحدد فكرية الشعر في أربعة مستويات :

أولاً : إن الصورة الشعرية في هذا النص تكشف عن المعتم ، الغامض في داخل الإنسان ؛ إنها تبرز ما يتحسس القارئ أو يفكر فيه ، دون أن يحاول التعرف عليه ، لسبب أو آخر . وهي ، في ذلك ، تقدم له مفاتيح ووسائل للاستبصار في عالمه الداخلي ، وتتيح له أن يفهم بشكل أفضل .

ثانياً : إن هذه الصورة تكشف عن الأبعاد الأساسية في العالم الخارجي ، فتنتقل بذلك ما كان مكبوتاً أو مجهولاً أو مهملاً . والنص إذ يقدم هذه الحقائق الموجودة ، يبدع بطريقة تقديمها ، تساؤلات تشير إلى حقائق أخرى ، وهكذا يوسع مجال المعرفة ، ونطاق الخبرة .

ثالثاً : هذه الكشوف والتساؤلات ، تنتقل عبر القراءة وبها ، من إطار الانفعالات إلى إطار تركيبات جامعة ؛ وما يكون في أسبابه جمالياً ، أو ضمن سياق جمالي ، يتحول ، ويندرج في سياق الحياة والفكر . وما يكون شخصياً خاصاً ، يصبح عاماً مشتركاً .

رابعاً : بين هذه الكشوف ما قد يرتقي ليكون بمثابة مفتاح لمجهول ما ، أو ليكون أساساً لبناء تصورات جديدة ، لم تكن متوقعة . فهي لا تساعد في فهم الواقع ، وحسب وإنما تتيح كذلك أن نبني عليها ، وأن نستشف المقبل انطلاقاً مما نبنيه . فهي فيما تضيء الوجود والنفس ، تقدم إمكانيات للفكر والعمل ، في أن .

- ٨ -

يبقى عليّ أخيراً أن أتحدث عن الخاصية الجوهرية لهذا النص ، أعني اللغة . ففي هذه الخاصية ينصهر الفكر والشعر في وحدة الوعي ، بحيث يبدو الفكر أنه يتصاعد من الشعر كما

تصاعد من الورد روائحها . وتمثل هذه الخاصية في البنية المجازية للتعبير .

« أكثر اللغة مجازاً لا حقيقة » ، يقول العالم اللغوي ابن جني : والمجاز هو الخروج على استعمال اللغة وفقاً لحقيقتها ، أي لما وُضعت له أصلاً . (الخصائص : ٤٤٢/٢ - ٤٤٧) . وأسباب العدول عن الحقيقة إلى المجاز : الاتساع ، والتوكيد ، والتشبيه . فالمجاز في اللغة العربية أكثر من أن يكون مجرد أسلوب تعبيرى . إنه في بنيتها ذاتها . وهو يشير إلى حاجة النفس لتجاوز الحقيقة ، أي لتجاوز المعطى المباشر . وهو إذن وليد حساسية تضيق بالواقعي ، وتتطلع إلى ما وراءه - وليد حساسية ميتافيزيقية . فالمجاز تجاوز : وكما أن اللغة تجوز نفسها إلى ما هو أبعد منها ، فإنها تجوز الواقع الذي تتحدث عنه إلى ما هو أبعد منه . كأن المجاز ، في جوهره ، حركة نقي للموجود الزاهن ، بحثاً عن موجود آخر .

هكذا يخرج المجاز الواقع من سياقه الأليف فيما يخرج الكلمات التي تتحدث عنه من سياقها الأليف ، ويغير معناه فيما يغير معناها - مقيماً ، في ذلك ، علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة ، وبين الكلمة والواقع ، مغيراً صورة الكلام وصورة الواقع معاً .

وبما أن المجاز يخرج الكلمات من حدودها الحقيقية ، فإن العلاقات التي يقيمها بينها وبين الواقع ، إنما هي علاقات احتمالية - يتعدد بها المعنى ، مما يؤدّد اختلافاً في الفهم ، يؤدي إلى اختلاف في الرأي وفي التقويم . ومن هنا لا يتيح المجاز إعطاء جواب نهائي ، لأنه في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية . هكذا يظل المجاز عامل توليد للأسئلة ، وهو من هنا عامل قلق وإفلاق بالنسبة إلى المعرفة التي تريد أن تكون يقينية .

إن هذا كله يعني أن المجاز يرتبط بنظرة إلى الحقيقة ، أو أنه لا يتضمن موقفاً منها وحسب ، وإنما يتضمن كذلك طريقة في التفكير ، وفي الكشف عن الحقيقة ، والتعبير عنها .

إذا أضفنا إلى ذلك رأي الجرجاني القائل : « المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة » - فما يكون وضع الدين والفلسفة في تاريخ فكري أي في تاريخ الحقيقة يكتبه الكلام المجازي ؟ إن في هذا السؤال ما يكشف عن جانب آخر من السبب الكامن وراء الفصل بين الشعر والفكر ، في نظامي المعرفة العربيين : الديني والفلسفي . فهذان النظامان يهتمان كل وفقاً لطريقته الخاصة ، بما يسميانه الحقيقة ، وبما له معنى واضح محدد . وليس في المجاز غير الاحتمال . ومن هنا يصف النظام المعرفي الديني المجاز بأنه إحالة للألفاظ عن معانيها المعهودة . وهو إذن تحريف للكلمات عن مواضعها . وهذا التحريف يفسد المعاني ويفسد اللغة ، لأنه يؤدّد الضلال والباطل . خصوصاً أن الألفاظ وضعها الخالق ليعبر كل لفظ عن المعنى الخاص به ، وإحالتها تعني إبطال الحقائق التي

أراد الخالق أن ندركها . والصواب إذن هو أن نحمل اللفظ على المعنى الموضوع له أصلاً ، أما الخطأ فهو حمله على غير المعنى الذي وُضع له . وواضح أن هذا القول لا يبطل المجاز وحده ، وإنما يبطل كذلك الشعر .

وفي هذا ما يوضح الفرق بين أفق المعرفة الشعرية ، وأفق المعرفة الدينية والفلسفية . فهذه ترى أن المعنى يجب أن يعبر عنه باللفظ الدال على الحقيقة ، لكي يحصل كمال العلم به ، من جميع وجوهه . أما الأولى فتري أن النفس إذا لم تعرف تمام المقصود من الكلام ، تشوّت إلى تمامه ، ولو عرفت تمامه ، لبطل التشوّق إلى تحصيل الكمال . فالغاية مما نعلمه أن يبعث فينا الشوق إلى ما لا نعلمه - أي إلى أن نزداد معرفتنا كمالاً . هكذا يكون العالم في أفق المعرفة الدينية والفلسفية مغلقاً ، منتهياً لأنه يقين ، ويكون اعتقاداً ومذهباً . أما في أفق المعرفة الشعرية ، أي المجازية ، فيكون على العكس ، مفتوحاً بلا نهاية ، لأنه احتمال ، ويكون بحثاً واكتشافاً دائماً .

في هذا ندرك كيف أن اللغة العربية في بنيتها المجازية ، أي في بنيتها الشعرية ، تكون لغة تشويق للبحث ، لمعرفة المجهول ، ولتحصيل الكمال . وهي إذن أوسع من أن تنحصر في حدود الواقع المعطى : إن فيها بُعد اللانهاية ، في مجال التعبير ، الذي يستجيب لبعد اللانهاية في مجال المعرفة .

وهذا ما ينقلنا إلى الفقرة الأخيرة التي اختتم بها هذا البحث ، وهي تتعلق بمجازية اللغة الصوفية .

المجاز بحسب التجربة الصوفية ، ليس له ماض ، أعني أنه بداية دائمة . هذه البداية جسد يربط بين المراثي وغير المراثي . وبما أن الغاية هي الكشف عن هذا المجهول ، فإن الصورة الشعرية ليست تشبيهية تولد من المقايسة أو المقارنة ، وإنما هي ابتكار تولد من التقريب والجمع بين عالمين متباعدين ، بحيث يصبحان وحدة . ليست الصورة هنا مجرد تقنية بلاغية ، أو وصفاً . إنها تبدو ، على العكس ، بدئية ، تنبثق مع الحركة

نفسها التي ينبثق بها الحدس الشعري . وهي عصية على الإحاطة بها عقلياً أو واقعياً . ذلك أنها تفلت من حدود العقل والواقع ، لأنها تشير إلى ما يتجاوزهما . إنها ضوء يخترق ويكشف فيما يتجه نحو المجهول . الصورة هنا تصير - أي تغيير .

هكذا نرى كيف أن الكتابة الشعرية الصوفية ليست أدباً بالمعنى المصطلح عليه ، وإنما هي نوع آخر يصعب تحديده وتقعيده . فهذه الكتابة حركة دائمة من اكتشاف ما لا ينتهي ، تتضمن هدماً مستمراً للأشكال . فهي لا تستقر في شكل . ذلك أن الشكل هنا ، كالصورة ، ابتكار . لا يكرر . لا يصنع ، ولا يؤخذ ، ولا يقتبس . ليس لباساً أو غلافاً أو إناءً . إنه فضاء متموج . حركة الشعور والفكر - إيقاع القلب ولهذا هناك ، بالنسبة إلى هذه الكتابة ، شكل في ذاته ، لذاته ، في المجرد . فالشكل فيها هو دائماً شكل شيء ما . ومن هنا لكل قصيدة شكلها الخاص .

- ٩ -

نرى ، في ضوء ما قدمناه ، أن كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشياءه . وهذه القراءة هي ، في بعض مستوياتها ، قراءة للأشياء مشحونة بالكلام ، وللكلام مشحون بالأشياء . وسر الشعرية هو أن تظل دائماً كلاماً ضد الكلام ، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة - أي تراها في ضوء جديد . اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده ، وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره . والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها فعلية من حدود حروفها ، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ، ومعنى آخر . وهذا ما يتحقق في التجربة الكتابية التي عرضنا ثلاثة نماذج منها . وليست هذه النماذج إلا جزءاً يسيراً من تجربة كتابية ضخمة ، أخذنا نفهمها ، منذ عهد قريب ، فهما صحيحاً ، ونضعها في إطارها الحقيقي ، الجمالي والمعرفي (*) .

(*) فصل من كتاب « الشعرية العربية » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الآداب .

نفحة من الايمان

حمد صالح

ومستنقعاته الراكدة وأحراش البردي الآسنة. حسبته في البدء يسخر منّا، ولكنه أصرّ بإلحاح على تنفيذ الفكرة التي طرأت على بال الجندي الأول حمدان قادر، وحمدان هذا شاب لم يتجاوز العشرين من عمره، أنيق ولكنه مغرور إلى أبعد الحدود. يدّعي أنه من عائلة ثرية، ياقته دائماً منشأة، وملابسه مكويّة، وحذاؤه ملمع ونظيف. يعتبر نفسه على درجة عالية من الثقافة، فهو ينظم الشعر الحماسي والغزلي وبلغه عربيّة سليمة ولكنه يجهل علم العروض، ولا اعتقد أنه سمع أوقراً شيئاً عن الفراهيدي. كانت الشمس على وشك الغيب حين قال حمدان متحسراً وهو يد يده باتجاه القرية الصغيرة أسفل الجبل:

— لماذا لا نذهب لنصلي في الجامع ونطلب من الله أن يغفر لنا ذنوبنا، المهمة صعبة، ونتائجها قد تكون وخيمة.

على الأقل نواجه ربنا نادمين ومستغفرين أفضل من أن نواجهه كافرين ومحمّلين بالذنوب.

تهلل وجه العريف أدهم المتنفخ الأوداج وهو ينظر إلى جامع القرية القميء.

— فكرة عظيمة. رحمة الله واسعة والدعاء في بيوت الله مستجاب... هيا بنا.

وهكذا — وبدون سابق تصوّر أو تخطيط — حملنا بنادقنا الأوتوماتيكية وغافلنا الجميع في لحظة غروب هادئة لا تخلو من نسمة شتائية لاذعة وهبطنا من الجبل. في الواقع لم يكن يسمح لنا بدخول القرية على اعتبار أن سكانها من العصاة الذين يتظاهرون بالولاء لسلطة الجيش المفروضة عليهم بقوة السلاح، وفي مثل هذا الوضع يكونون أشد خطورة من العصاة الحقيقيين المتحصّنين في تجاويف ودهاليز وغابات الجبل الشائكة، فكان لا بد من اتخاذ إجراءات إحترازية متشدّدة في سبيل منع الجنود من الوصول إلى

تسللنا بخفّة وحذر من خلال ثغرة كائنة في الأسلاك الشائكة المحيطة بالمعسكر. ثغرة منزوية أحدثها بالأساس تسلّل الجنود من المعسكر. تسلّلنا مستترين بالصخور السوداء الحادة ومسارب المياه وأشجار التفاح والعنب المحترقة وعتمه ما بعد الغروب الخفيفة التي انتشرت على سفح الجبل منحدرين صوب القرية الصغيرة اللأطية على سفح الجبل العملاق. واجب الدورية المسائية لم يبدأ بعد، ولهذا اغتصنا الفرصة فحملنا بنادقنا ومضينا نهبط السفح الشاسع معقّين أخدوداً جافاً حفرت مياه الأمطار وذوبان الثلوج، يتلوى بانحرافات مفاجئة بين صخور ضخمة وتراب متكلس وجذور أشجار كبيرة أحرقتها القذائف، تاركين المعسكر ومدافعه ودباباته وشاحنته وأوامره المشددة وراءنا، فيما كانت القرية الصغيرة تبدو أماناً، أو الأصح، أسفلنا، مثل كومة صخور متلاصقة عند أسفل سفح الجبل لا يميزها عن بقية الصخور والكهوف الجبلية والحُفَر العميقة وأكوام التراب الأسود سوى شدّة تلاصقها وكثافة أشجارها وبعض الحيوانات الداجنة المتخاورة في دروبها وأعمدة الدخان الفسفورية المتصاعدة من جنباتها.

كنا ثلاثة عسكريين متكيّين بنادقنا الكلاشينكوف ومواصلين هبوطنا في باطن أخدود مجوف بحذر وارتياح نحو القرية الهامجة في منفاها أسفل الجبل الهائل الضخامة. العريف أدهم جواد، وهو رجل فوق الخامسة والثلاثين، ضخّم الجثّة، يحمل سُمرة أهل الجنوب الفاحمة وقابليتهم العجيبة على الثروة والغناء. وقح إلى حد السفاهة الصيبانية. يشرب الخمر بإفراط، ولا يجد غضاضة في مغازلة الغلمان واستصحابهم إلى أقرب مكان يقبه عيون الناس، حتى وإن كان ذلك خلف صخرة أو جذع شجرة أو في حقل حنطة. مترهل الكرش ولكنه نشيط الحركة، مغرق في جنوبيته حد التوحش، ويغني الأبودية بصوت شجي يذكرّك بأهوار الجنوب

القرية، وذلك بإقامة سور واسع من الأسلاك الشائكة، وإقامة العديد من نقاط الحراسة والدوريات الليلية، إضافة إلى مضاعفة العقوبات الشديدة والحازمة في سبيل ردع المخالفين للأوامر العسكرية التي تحرم اختلاط الجنود بأهل القرية لأي سبب كان. فأهل القرية من جانبهم لا يأمنون وجود غرباء مسلحين ليسوا من بني جلدتهم يكتنون لهم الكراهية المسبقة بينهم، والجنود يحكم صرامة الأوامر العسكرية وقسوتها - لا يجدون في القرية المتواضعة ما يشجعهم على مخالفة الأوامر، فظلت العلاقات على ضوء هذه الاعتبارات - شبه مقطوعة، ومع هذا فقد وجدت بعد فترة قصيرة على إقامة المعسكر في الجبل، أكثر من ثغرة في الأسلاك الشائكة المحيطة بالمعسكر، وبالذات باتجاه القرية. وكلما رقت أو أغلقت بمضاعفة الأسلاك عليها فتحت ثغرة أخرى في مكان آخر. ومع أننا الثلاثة، لم نغادر المعسكر منذ إقامته، فقد تسللنا من أقرب ثغرة صادفتنا باتجاه القرية وذلك لطلب الرحمة والمغفرة من بيت الله مباشرة، حتى أتي شخصياً لم أفكر مطلقاً في حقيقة كوني لم أدخل جامعاً في حياتي قبل الآن، ولا أدري فيما إذا كنت أستطيع أن أكمل قراءة الفاتحة بدون أخطاء. في الواقع كان عامل الالتقاء الأساسي بيننا هو خندق واحد أشبه بمصير مشترك في زمن قلتي، ولهذا - وبرغم كل خلافاتنا الجوهرية - محكوم علينا بالبقاء معاً، ويترتب على هذا أننا يجب أن نكون على اتفاق حتى في المسائل الخاطئة والمنحرفة، ويتألق هذا الإحساس بالمصير المشترك حين نتيقن من أننا مقبلون على عملية عسكرية خطيرة وليست مضمونة النتائج. قال حمدان ونحن نتلمس طريقنا حول حرش مدغل مسيح بالصخور الكلسية وأكوام الوحل ومسارب المياه:

- يمكن هذه العملية راح تقرر مصير أحدنا عاجل. . . نحن لوهم.

قلت موافقاً:

- بلا شك إنها عملية صعبة. كان أمر السرية يركض كالمجنون وهو يبلغ الأوامر لبطاريات المدافع ومدفعات الاستطلاع.

قال حمدان متظاهراً بالاهتمام والغم:

- حتى أمر اللواء كان نائر الأعصاب، يصرخ ويشتم. اللهم سترك.

قال العريف أدهم بصوت ثخين، أجش:

- لي أهل وزوجة وأطفال. . .

تنحنحت على نحو مقصود وأنا ألكز حمدان بكوعي:

- وغلمان مغلدون أيضاً. . .

لم يجب، إنما تعثر بصخرة فأخذ يلعبها بحنق وغيظ لا يخلوان

من افتعال متحامل، ويلعن في الوقت ذاته من أتى به من آخر الدنيا إلى هذا المكان، فيما قال حمدان بلهجة حزينة تدل على قلب خاشع وروح متفتحة للإيمان:

- اللهم نعوذ بك من غضبك.

لا أدري لماذا أحسست في تلك اللحظة - ونحن نحث الخطي على مشارف القرية - بتصديق مطلق لتلك الضراعة وطلب الرحمة من إله لم يحظر ببالنا قبل الآن، أو بالأحرى تصديق تلك الحاجة القاهرة في مواجهة كل المخاوف المرتقبة بنفس مؤمنة تستطيع أن تتكىء على عكازة ما، مهما كان نوع هذه العكازة أو متانتها الفكرية. لعله مبدأ التثبيت بالحياة، أو الاكتشاف - في لحظة صفاء ذهني - أن الله أقرب إلى الإنسان من نفسه إلى نفسه. ليس لأننا نبغي كسب الجنة الموعودة أسوة ببقية المؤمنين والصالحين، أو الحصول على رضا المسؤولين، فهذه أشياء من السخف التفكير بها الآن، إنما هو ذلك الحس الخفي، المطمور تحت ركام هائل من الحماقات اليومية الصغيرة المنتشرة على امتداد حياتنا العابثة. ذلك الحس الديني الذي كنا نعتقد، قبل الآن، أنه تلاشى منذ فترة طويلة، ولكنه - وعلى غير توقع - نبع من العدم في لحظة الإحساس بالمواجهة. بل تجلّى كأقوى ما يكون: التجلي حين أصبح الموت هو الهاجس المسيطر على أفكارنا. . . هل سنموت في العملية العسكرية القادمة؟ السؤال بحد ذاته ليس له أي معنى، بيد أن المعنى يكمن في صعوبة الإجابة عليه. المعنى يكمن في الغيب، وهذا الغيب يظل غيباً ما دام الإحساس بالموت ماثلاً في نفوسنا المستفزة، المثقلة بالذنوب والرزايا. وما دام الغيب يرفض أن يكون حاضراً واقعاً وملموساً فالسؤال الصعب مطروح بكل ثقله وقتامته فلا نجد أماناً سوى الإتكاء على عكازة ما، وأكثر هذه العكازات أماناً وقرباً من الذات لأمثالنا هو الله، وكما هو معروف، فإن الإنسان يتذكر بأنه ليس مؤمناً كما ينبغي وهويشيع جثماناً إلى مقبرة، فكيف إذا كان هذا الجثمان ماثلاً في مقبرة روحه؟ - قطع أفكار العريف أدهم قائلاً:

- يجب أن لا ندخل القرية. . .

في الواقع لم تكن بحاجة إلى مثل هذا التحذير، فالجامع أساساً يقع على طرف القرية من ناحية المعسكر بانحراف جزئي نحو الشرق، فما الذي يدعونا إلى دخول القرية ونحن إنما جئنا قاصدين بيت الله أسوة بكل المؤمنين الصادقين على سطح الأرض. وليس بيوت الناس أسوة ببقية الجنود؟

كان الجامع عبارة عن بيت قديم خرب. مبني من الصخور الجبلية السوداء مثل كل بيوت القرية، وسيواجه الخارججي مجرد صخور متراكمة فوق بعضها، متماسكة بفعل الوحل وتراكم الأتربة، ولعل ميزة الجامع الظاهرة عن بيوت القرية هي مثذنته

الصعبة. المهم أننا جئنا بقلوب صافية ونوايا صادقة لنطلب الرحمة والغفران.

ولكن حمدان هتف متسائلاً باستغراب:

— حتى أحديثنا لا نخلعها؟!

في هذه الأثناء كان العريف أدهم قد اجتاز عتبة الباب المفضي إلى صحن الجامع، ولكنه فجأة توقف وظهره العريض يسد أكثر من نصف الباب. أشار لنا بيده من غير أن يستدير نحونا:

— تعالوا شوفوا...

إندفعنا إلى الداخل بفضول، كانت فتاة قروية في حدود العاشرة أو أكثر قليلاً، تلصق ظهرها بالجدار وتحذتنا بذعر واستغراب. ترتدي ثوباً من البولين العتيق وصديريه صفراء قديمة، وتعصب رأسها بمنديل حريري أخضر، حافية القدمين، شاحبة الوجه، نحيلة العود، وعند قدميها المتربتين يرقد إناء نحاسي مغطى بمنشفة عتيقة، تفوح منه رائحة برغل وفجل وبصل أخضر، من الواضح أنها جاءت بالأكل لإنسان ما، فلم تجده فآثرت الانتظار. كان صحن الجامع من الداخل مفروشاً بحصران الخيزران وأغصان الأشجار المحاكاة يدوياً، وهناك ثلاثة مساند خشبية أو أربعة مركونة بالقرب من المحراب الذي طلي بالجص وكتبت عليه الأحاديث النبوية والأقوال المأثورة. وثمة ثلاثة مصاحف بأغلقة كنانة خشنة معلقة على الجدران. تراجعت الفتاة بذعر كما لو أنها تحاول عبثاً الاختباء بين فجوات الجدار الصخري المتعرج. تبادلنا النظر فيما بيننا بصمت وعدنا إلى تأملها بإمعان ودقة، بينما كانت هي تركز بصرها الحاد في وجوهنا المحيطة بها. ترمقنا بعدوانية وتحفز. وكان ثمة فانوس زيتي مضاء يلتصق بالجدار الصخري، ينشر ضوءاً قائماً ومرتعشاً ولكنه كان ينعكس بحدة في مبيض عينيها السوداوين المبهلقتين بذعر أخرس. تساءل العريف أدهم:

— إني كرتية؟

لم تجب، إنما وقفت بتصلب وحدجتنا بذات العداء والذعر المتوحشين. وكانت الريح الرطبة، في الخارج، ما برحت تحتك بالسقف المترهل، فيسترسل في السكون البارد أنين مكتوم وخافت، كنواح مرير يأتي من مكان بعيد. قال حمدان معقبا بصوت هامس:

— يمكن تركمانية!

تفرست فيها بدقة وتركيز، ورعشة واخزة تنتاب جسدي كله. قال العريف أدهم وقد وضحت نواياه الخفية في تهدج صوته الثخين:

الرمادية التي لا ترتفع أكثر من باع أو باعين فوق السقف الطيني. مثذنة حديدية صدئة وعتيقة مثبتة على السقف بواسطة ركائز خشبية يقف على قممتها هلال من الصفيح الداكن وبداخله نجمة حديدية ليست منتظمة الزوايا. وكانت مزق الغيوم السوداء المتراكبة المحترقة الحواشي ترقع سماء باهتة، خالية من النجوم، وفي الأفق الملتحم مع قمم الجبال ما برح لون أحمر داكن يكسو أطراف الغيوم المتناثرة، وثمة نسمة شمالية باردة تصفع وجوهنا وتحرك أغصان الأشجار وتحك بتجاويف السطح الصخري فننشق أنوفنا بقوة بين فترة وأخرى. أما أصابعنا فقد تجمدت على البنادق فلم نجد أمامنا سوى أن نعلقها على أكتافنا ونخبيء أيدينا في جيوب سراويلنا الخاكي العريضة ونواصل سيرنا الحذر بين الأخاديد المائية نحو الجامع. من الواضح أن وقتاً قليلاً مضى على صلاة المغرب، وأن موعد صلاة العشاء لم يحن بعد، وأن ما بين الصلاتين هو كل الوقت الذي نستطيع أن نستثمره لطلب الرحمة والمغفرة من الله، على أن نعود بأقصى سرعة إلى المعسكر. تقدم العريف أدهم بخطى متوحشة ودفع الباب الخارجي للجامع. كان باباً من خشب البلوط السميك المرقع بصفائح التنك، فأحدث صريراً قابضاً وعنيفاً حال ارتطامه في جدار السياج مع أن الدفعة لم تكن قوية. حمل العريف أدهم بندقيته بحالة تاهب وهويلج الباب. فعلنا مثله مع أن أثراً لوجود أحد في الداخل وفي مثل هذا الوقت يبدو مستبعداً، فالسكون شامل، والريح الرطبة تحتك بالسقف المتهدل محدثة أنيناً خافتاً ومكتوماً يدعو إلى الإحساس بالغربة والخشوع. حين توقف عريف أدهم عند مدخل المحراب تساءل حمدان وهو يعيد تعليق البندقية على كتفه:

— ألا نتوضأ...؟

نقل عريف أدهم بصره المتسائل بين الجامع ووجه حمدان قبل أن يقول:

— لا داعي لذلك. أضاف أحد يجي قبل أن نكمل صلاتنا.

أضاف بحزم كما هي عادته حين يلقي أوامره العسكرية التي لا تقبل الاعتراض أو المناقشة:

— وقتنا ضيق.

أيديته بهزة من رأسي وأنا أعلق بندقيتي على كتفي. قال حمدان معترضاً:

— ولكن هذا لا يجوز شرعاً.

قلت محاولاً حسم الأمر:

— إن الله سبحانه يعلم كل شيء، وسيقدر حتماً ظروفنا

— كلهن سواء... المهم...

وفجأة وثبت الفتاة باتجاه زاوية المحراب اليسرى بحركة مباغته وسريعة، بيد أن العريف أدهم كان أسرعنا في الاستجابة لهذه الحركة غير المتوقعة، فانطلق — برغم ضخامة جسده — قافزاً وبسرعة عالية ليسد عليها الطريق. كان هناك باب صغير، أولعله مجرد صدع في الجدار لم ينتبه إلى وجوده حال دخولنا محراب الصلاة، فقد أسدلت عليه قطعة قماش عتيقة ليس من السهولة تمييز لونها المترب عن لون الجدار بمثل هذا الضوء الرديء. تراجعت الفتاة متهيبة من غير أن يفارق بصرها جسد العريف أدهم الضخم وهو يسد عليها المنفذ الوحيد المتبقي أمامها. وقفت في منتصف الجامع تماماً ونقلت بين وجوهنا المحيطة بها بصرًا زائغاً يرشح ذعراً وهلعاً. تقدم العريف أدهم منها قليلاً ولكنها تراجعت بتحفظ وارتياب. قال حمدان منتحلاً ابتسامة عريضة لم يفلح في أن يجعلها مقنعة:

— هل أنت خائفة؟

ولكن السؤال كان بلا معنى، فالفتاة مشلولة من الخوف، مرتبكة، قلقة، لا تدري كيف تواجه موقفاً على هذه الدرجة من الخطورة، والذي يظهر أنها لم تكن تنتظره أو تحسب له حساباً. وكان وجهها المدور يزداد شحوباً وامتقاعاً. تقدمنا أنا وحمدان نحوها فتراجعت إلى الوراء مبهورة الأنفاس ولكنها متوثبة للعراك. أشرت لها بيدي إشارات هوجاء ليست متقنة أعني بها أننا لا نريد لها الشر، ولكنها كانت تتوسم فينا مصدر كل شرور العالم ورعبه، ولهذا حين ضاقت عليها الدائرة عادت ثانية لتلتصق بالجدار زائمة فيها الجفاف بحقد ومرارة، رامشة بعينين نديتين، فاحمتين، قبل أن يستقر بصرها المذعور على وجهي. للحظة سريعة وخاطفة التقت نظراتنا — من غير أن نطرق — في سكون الجامع العصيب. قال العريف أدهم وهو يلتفت نحوي التفاتة سريعة:

— يمكن خائفة من البنادق؟

أشرت لها بإصبعي على البندقية، ولكنها على ما يبدو — ومن خلال ملاحظها المنقبضة — لم تكن خائفة من البنادق وحدها، إنما من كل شيء يمت بصلة إلى وجودنا في هذا المكان، ووجودها بالمقابل في هذه الزاوية الضيقة. ظلّت صامتة تزرع بصرها المرعوب في وجوهنا الجامدة. رمينا بنادقنا على أرضية الجامع ووقفنا حولها بنصف دائرة من الخاكي، حيث أن النصف الآخر كان زاوية جدار الجامع الذي التصقت به التصاقاً مستميتاً. خفضت بصرها نحو البنادق التي كانت راقدة على الأرض باطمئنان غريب كجثث باردة ولكنها تبض بالرعب والجنون. تقدمنا نحوها هذه المرة بلا بنادق، فرفعت نحونا وجهاً شاحباً مخضلاً بالدموع. طالعنا بعينين محمرتين ومتوسلتين، ولكن الدائرة كانت تضيق

ببطء وتوجس. وحين آمنت أن لا فائدة من مواصلة استعطافنا، وكمحاوله يائسة وأخيرة وثبت باندفاع شرس تحاول اختراق دائرة الخاكي الضيقة. بيد أن حذاء العريف أدهم الثقيل عاجلها بركلة قوية على بطنها فنذت عنها شهقة ملتاعة، مثل أنه لبوة فوجئت بطعنة قاتلة. ارتطمت بالجدار الصخري وتهاوت متعثرة على حصير الخيزران بجانب المحراب. هجم عليها العريف أدهم حين حاولت النهوض فقبض على يديها وركع بثقله فوقها. أحكم حمدان القبض على قدميها الرافستين بهستيريا، فيما منعت بدوري رأسها من مواصلة تلك الحركات اليائسة والتي أصبحت الآن بلا معنى. إنطرح العريف أدهم فوقها كما ينطرح فيل فوق أرنب. تحرك فمها تحت راحة يدي حركات مهممة فسحبت يدي خشية أن تعضني، ولكنها بدل أن تصرخ مستغيثة كما توقعت نذت عنها شهقة يائسة، متأوهة، وجحظت عيناها المذعورتان، وتشنّج وجهها الشاحب، وانبج فمها الصغير عن أسنان بيضاء مرصوفة بدقة. شخرت من أنفها، بعنف كما لو أنها تشنّج بآخر أنفاسها فتلوى لسانها اللزج ببطء منزلقاً من بين أسنانها كما لو أنها على وشك أن تتقيأ. تأوت بلوعة وإعياء ثم خلدت إلى السكون، وكان لهاث العريف أدهم ينحشر عاصفاً بالقرب من أذني كلهاث ثور هائج أعياء الركض فتوقف مترنحاً على حافة هاوية. سحب سرواله الخاكي إلى منتصف الفخذين محاولاً أن يستر مؤخرته وهو يمس لحمدان بلا مبالاة:

— دورك...

تدد حمدان فوقها فلم يواجه أية مقاومة كانت ساكنة تحمق في وجهي ببرود وعدم اهتمام وكأن الأمر لا يعنيه بشيء. تطلعت بذهول في عينيها النديتين الواسعتين فلم تطرف. تعالى لهاث حمدان لحظة بالقرب من أذني ولكنها ظلت بعيدة عن كل ما يحدث. لم يطرأ أي تغير عن ملاحظها البليدة. حتى الأئين المتوجع توقف، فامتلات من خلالها بسكون بارد، لا حياة فيه. نهض حمدان متعثراً بسرواله وهو يقبض على طرف السروال بيد ويدفعني باليد الثانية:

— دورك...

ما إن استلقت فوقها حتى صدمتني لزوجة دافئة تبعث على الاشتزاز. حشرت يدي بين فخذيه المنفرجين، وحين سحبتها وقربتها من وجهي طالعتني خمسة أصابع مصبوعة بلوم الدم كأنياب وحش ضار ما زال رابضاً فوق فريسته. استحثني العريف أدهم بصوت منخفض:

— أسرع... ماذا تنتظر؟

— أصابعي ما زالت مشرعة أمام عيني كحراش من الفولاذ سحبت للتو من أجساد آلاف الضحايا. همست بذهول:

— دم... إنه دم.

كما لو أننا أفقنا من كابوس رهيب، أو بالأحرى أفقنا على مثل هذا الكابوس الرهيب، فقد اختضت أجسادنا ونشف الدم من عروقنا حين دوى ارتطام الباب الخارجي للجامع بالسور الصخري. ثقب في سمعنا ذلك الصوت القابض والعنيف، بيد أنه هذه المرة بدا ضاجاً ووحشياً إلى حد لا يصدق. تلتته على الفور إبقاعات قبقاب خشبي يدق الأرض بتمهل مما يدل على أنها لإنسان ما يسير متمهلاً، أو يجد مشقة في المسير. هتف العريف أدهم هامساً وهو يتطلع نحو الباب متحفزاً:

— اسمعوا... أكو واحد يمشي.

واستمعنا متوثنين. قلوبنا تدق في صدورنا بعنف، وكل واحد فينا يمسك علاقة سرواله بيديه الاثنتين، حيث أن سراويلنا لم تربط بالأحزمة، بل ولم تزرر كما ينبغي بعد. ولكن الخطوات المتمهلة لم تترك لنا فرصة عمل أي شيء فقد اقتربت منا حد أننا لم نجد أمامنا سوى أن نركض بأقصى سرعة تجاه قطعة القماش الكالحة فوجدنا أنها نافذة واسعة مهدمة الأطراف فخرجنا منها متزاحمين وعلى نحو لا يخلو من تدافع وارتباك. أما السور الخارجي فلم نجد صعوبة تذكر في تسلقه. انطلقنا نعدو بأقصى ما نملكه من سرعة نحو المعسكر متعثرين بالصخور ومصطدمين بجذوع الأشجار التي لم نعد نميزها بوضوح، إما بفعل الظلام الذي حل كثيفاً على سفح الجبل وإما لشدة ذعرنا الأسود الذي استولى علينا

في هذه اللحظة حد المهانة الموحجة. كنا نحاول عبثاً السيطرة على تصاعد أنفاسنا ونحن نجتاز ثغرة الأسلاك الشائكة، ونحن دلفنا خيمتنا منهكين، مهدودي القوى انطرحنا بإعياء كل على فراشه. لم نشعل ضوءاً أونأتى بحركة. كان يثقلنا صمت متشنج وعصيب. وكان الظلام يلث متعباً في صدورنا المنقبضة، ومن الداخل يثقلنا فراغ رهيب وخانق فنلوذ بالصمت والظلام والذعر المستريب، بيد أن صمتنا القابض سرعان ما ينتهك ويعلن الظلام عن فوضاه المأساوية على شكل همس مبجوح:

— بنادقنا!... نسيناها بالجامع.

قالها حمدان بلاروح، لم أره وهو يستقيم على فراشه، إنما توجسته في الظلمة الخائفة كما لو أن الفراش قدفه خارج العالم. عاد الصمت المدوّخ يثقل صدورنا الضاحجة بالفوضى والاضطراب، وعاد الظلام ليتجانس في أذهاننا المشوشة فتوضحت لنا على حين غرة أبعاد الكارثة التي كانت تحوم فوق رؤوسنا. إننيار مباغت صاحبه ذهول بليد وإقرار بواقع لا نريد أن نقرّ به. دمدم العريف بصوت ضعيف ومتهدج:

— ما بقى على موعد العملية سوى ساعات قلائل...!

وعدنا من جديد لنختبئ في صمتنا الثقيل ونغوص في ظلامنا المزمّن...

العراق — نينوى

□ □ □

دار الآداب تقدّم

الدكتور شكري خضيباك

ابن بَطُّوطَة

ورحلته

صدر حديثاً

مثل شبحين متوحدين يطويان الأرض. مثل رجلين ضالا طريقهما يهيمان. ليس من أحد يعرف وجهتهما، أو يعرف منذ متى وهما يواجهان وحدتهما هذه والطريق الطويل الذي يكتنفهما هذا. النباتات البكر تتناول بحرية بدائية، وتتضح بحوية برية، وتضج وهي غضة بأغنية دفينة لطائر هائء بالخضرة التي تغزو الحياة هنا، أو باصطفاف جناح لطائر نزق هناك، وقد يستبيح صمتاً مؤقتاً نداء موحش لجنس أوجوع، وهما يمتدان يستطيلان مثل شجرتين عملاقتين، وهو قد ضاق بأخيه، صار يكتوي به، يحس به عذاباً فاجعاً متواصلاً، فهو يفتش، يحيل النظر في الأرض المنفسحة أمامه برحاء.

كان الرجل هذا يمتد مع الأرض يتطلع في أرجائها كما لو أنه ينتشر فوقها أو يتضاءل فينكفيء نحوها كما لو أنه يغوص في فجواته... حين انتبه إليه أخوه وقرأ القلق الغريب في عينيه قال:

— ما الذي يشغلك فتبحث عنه، لقد تركنا خلفنا أغنامنا وزرعنا فما الذي ترجوه هنا؟
حدق بثبات في عيني أخيه الطافحتين بالبراءة ولفه الصمت. لم يقل شيئاً إنما أطرق رأسه وظل يتقدم أخاه. وثانية راح يفتش ويحيل النظر مثل مأخوذ فانداح كرة أخرى سؤال أخيه:
— ما الذي تفتش عنه؟ دعني أساعدك عليه. إننا هنا لكي نحقق حياتنا... ألا ترى أننا وحيدان؟

ولم يقل شيئاً أيضاً. كانت العاصفة عاتية أقوى من الكلام، كانت شيئاً جديداً وغريباً عليه فضاعت الكلمات.

لم يابه الأخ كثيراً لما لاح على خطوات أخيه، ولما راح يعلو نفسه ويرتسم على عينيه، إنما استسلم لخطواته وظل يتابع دربه معه حتى وقف هذا قريباً من شجرة غليظة الأغصان وظل ينظر بشبق إليها... خطا نحوها خطوات لاهفات وانتزع منها غصناً سرعان ما شذبه من فروعه الدقيقة وأوراقه حتى غدا عصا غليظة ثم عاد إلى أخيه الذي آله أن ينتزع من جسد الشجرة مثل ذلك العضو:

— لِمَ أنت تنتزع هذا من الجسد ذاك؟ أنت تؤلمها.
قال:
— لكي أطفئ هذا الذي جعل خطواتي تغادر مكانها، وعيني تعميان ونفسي تثقل وتنغلق.
— وما الذي له مثل هذا الثقل عليك؟
سأل ببراءة حل من حملانه اليت تركها خلف ظهره.
— هو هذا الذي يمزق صدري فلا أعرفه، لا أعرف له اسماً.
صدقني إن قلت إنني لا أعرف له اسماً ولكنه يتوغل في نفسي توغل النار في الهشيم.
— وما الذي أنت فاعله؟
— هو هذا الذي نويت عليه... هو هذا الذي لا بد منه، وليس منه فرار.
— هو ماذا بالله؟
— قتلك.
— قتلي؟!
صاح بكل صوته، بكل دوي جسده، بكل رغبته في الحياة.
— قتلك... نعم. لا بد من هذا.
— ولماذا؟
— لا أعرف، ولكن لكي أفرغ نفسي مما يعلق بها كما تعلق الحسكة في الصوف... لكي أنتزع منها هذا الحسك اللعين.
— وما الذي جعل الشيء هذا يصل إلى نفسك؟ منذ أيام وهي صافية كما هي عليه الآن هذه السماء. انظر لعل شيئاً مما في نفسك يزول. أنعم النظر في تلك الأرجاء البعيدة منها والتي تلوح كما تلوح صفحة النهر من بعيد... انظر إلى ذلك الللاء الذي يغمرها فتيين مثل خط نور يتفجر بصمت وسكون...

— أنت لا تغريني بهذا الكلام... لا تقل شيئاً بعد...
لقد آمنت بهذا الذي بين يدي وليس ثمة من خيار بديل.

— إذن فدعنا نفترق... دعنا نقيم على وجهينا، أحد منا إلى الشرق، وأحد منا إلى الغرب... كل منا يمضي إلى سبيل غير سبيل أخيه.

— كلا. سوف نلتقي... سوف ألتقيك أو أسمع صوتك، وسيتحقق — متأخراً — هذا الذي بين يدي الآن، أو تزداد قوة ومنعة فتطلبني وتبادرنى بالقتل... كلا إنني لا أرى غير ما أراه الآن.

— سوف نتباعد كثيراً حتى أن أحداً منا لا يسمع صوتاً لأخيه ولا يرى منه ظلالاً.

— كلا. سوف نلتقي... الطرق ملتوية، وهي ليست متوازية كما ترى.

— هذه أفكار سوداء، وفعلتكم ستكون سابقة لن تنسى على مر العصور.

— ليكن ما يكون.

— وإنك تؤسس قانوناً ليس شر منه، ستبيح تقاتل الإخوان.

— هم سيتقاتلون، إخواناً كانوا أم أعداء. وهم حين يتقاتلون فلن يكونوا عندئذٍ إلا أعداء.

— يا إلهي... إلى هذا الحد! إلى هذا الذي يقتلع جذور الأمن من نفسي ويهزني مثل أعصار مع نبتة صغيرة في العراء... آه... إنك تجلب الحزن إلى نفسي، بل الهلع كل الهلع.

— لا بد مما ليس منه بد... لا بد من هذا الذي يدوم في صدري مثل عاصفة هوجاء، مثل ريح سموم، مثل سم قاتل زعاف.

— يا لقلبي الذي كلما حاكمته وجدته يفيض بحبك... يا لهذا القلب المسكين الذي لا يعرف إلا هذا الذي يفيض به الآن.

— إذن تهياً لمصيرك.

— لا محالة إذن، لا مندوحة من هذا الذي بين يديك والذي ستهز منه الأرض وتصرخ منه السماء، وترتعش منه الأشجار بحيث تنفض عنها ثمارها كما لو أنها لم تخرج من صلبها ولم تكن حملتها ذات ساعة، ذات يوم.

أمسك برأسه... دفنه بين يديه، وبحزن لم يعرفه أعطى أخاه ظهره وطفق يقول: «سيتهشم رأسي، ستأكل خفي الغربان، سأكون طعاماً سائغاً للهام، يا للسوء، يا للسوء».

وفي اللحظة التي رفع فيها الأخ عصاه ليهوي بها على رأس أخيه، كان هذا قد اندفع نحوه بخفة وعنف وانتزع العصا... أصبحت العصا بيده... رفعها عالياً بوجه أخيه وصاح:

— أبهذه تريد انتزاع روحي، أما فكرت بغير هذا؟ أما كان لك أن تفكر بغير أن تحول بدني إلى كوم من لحم بارد ومسيل من دم حار؟

شد قبضته على العصا، صارت بين أصابعه وعلى ساعده خفيفة مثل قصبة فجعل يهز بها أمام عينيه ويخاطبها:

«بك أنت تريد انتزاع روحي، وبك أنت أستطيع انتزاع روحي، ولكن لا... لا والله، لن أفعلها. القتل ولا القتال، سأتعذب مرة واحدة، أما هوفسيكون عذابه مضاعفاً وأبدياً».

التفت إلى أخيه وهتف بنفس العنف الذي كان عليه وهو يخاطب عصاه:

— سيكون عذابك مضاعفاً، فخذ هيا... لست مبالياً بما أنت مقدم عليه. هيا خذ إن كنت تريد امرأة أو سيادة أو ملكاً عظيماً ودونك الأرض والسماء... خذ هذه العصا وخذ بها ما تريد.

بيرو الرجل الذي فقد دمه، مَدَّ يده بالعصا إلى أخيه... تلقفها هذا بجنون، وبعد أن كان مذعوراً استعاد نفس الأمن الذي كان عليه من قبل وتقدم من أخيه... رفع العصا بعنف الفعل الذي يعصف في قلبه وهوى بها على رأس أخيه وتفجر الدم. صاح ملء فمه، ملء الأرض والسماء:

«الآن... لقد انتصرت».

تابع طريقه مخلفاً جثة أخيه تنام في العراء. ولكن الصوت الذي هدر مدوياً «أين أخوك» هزه بعنف وفجر فيه خوفاً مريعاً، فردَّ بصورة غثاتلة:

«أحارس أنا لأخي؟»

وتابع خطوات ثقيلة باردة والصوت يلاحقه، جري في دمه ويدوي في أرجائه مثلما يدوي الصدى في أرجاء هيكل مهجور.

في طريقه الواسع غير المطروق وهو يقطعه بغير هدى وجد نفسه مرة أخرى أمام أخيه كما لو أن هذا يتابعه أو يسابقه دون علم منه... اقترب منه، وقف على رأسه، ساكناً كان مثل زهرة قطفتها يد هوجاء وألقت بها على الأرض... بغضب انحنى عليه، التقطه بيدين قويتين، ألقاه على ظهره ومثل حمل زائد ثقيل لا مجال للتخلص منه ظل ينوء به وهو يردد ويقول:

«ثابت ومتحرك والتقينا، فكيف بنا إذا كنا متحركين؟»

وعلى امتداد الطريق الذي لا أول له ولا آخر كان عذابه
يمتد، يتواصل، يكبر بلا حدود... كان العرق يسيل منه مثل
لحظات الزمن التي تسيل من حوله مشبعة بالحرارة والضيق، وكان
الصوت الهادر ما ينفك يطارده:

«ماذا فعلت؟»

يتفجر فيه، يشق في جسده مسارب لحمى طاغية ومسائل
لنزير بارد غزير:

«صوت دم أخيك صارخ إليّ من الأرض».

وكان يزداد غضباً وإصراراً... كان يتمادى، يرفع رأسه
من بين كتفي أخيه ويصرخ بصوت مجنون:

«هو ذا... هو ذا».

ثم ما يلبث أن ينادي بصمت نفسه، حيرته:

«ولكن كيف هو الخلاص... أين هو؟»

فتزداد محنته والجسد الصامت يزداد ثقلاً، يتكوم على ظهره
مثل صخرة ناتئة ألهبها ريح سموم.

لبرهة وقد قطع شوطاً طويلاً، توقف الرجل وبحر العرق
يغمره. توقف وسط الطريق وحيداً متعباً ثقيلاً ممتلئاً بألم ممض...
أدار رأسه نحو كل اتجاه، وببأس وغيظ ألقي بأخيه على الأرض.
جثا قربه يغالب خدراً ونعاساً شديدين...

كان الوقت نهاراً ما يزال، والشمس تقف على جبهة السماء
الغربية، تفتح عينها على سعتها مثل شاهد مروّع لا يملك إلا
دهشة عينيه... فجأة نهض... أرسل بصره في كل اتجاه وصاح
من بين كل أحماله ومحنته:

«هو ذا... هو ذا، ولكن أين الفرار، أين الخلاص؟»

ولم تهدأ ثائرته... استمر ينزف ألماً وغيظاً، وهو يشعر أنه
ينقبض، يتقلص، يتحول إلى «قتيل» لم يمت بعد، تلحق جراحه
وحوش الغاب، وتمتص دمه الثعابين:

«أنا ذا... أنا ذا، قاتل يقتل أخاه، حاسداً، مبغضاً
متسلطاً، قل ما شئت ولكن كيف هو الخلاص؟»

وظل يصغي لصدى صوته يتردد في الآفاق الموحشة
المتراصة، وهو يستحضر صورته وهو يهوي بعصاه على رأس أخيه،

ثم وهو يحاصر الآن بهذا الذي أثقل عليه بحياته ويثقل عليه
بموته... أحس بالحمى تتناهبه، والعرق البارد يغمره كما لو أن
طاقات السوء تفتح عليه، ولما لم يجد شيئاً يحتتمي به، انحنى على
أخيه التقطه من جديد، وضعه على ظهره وجعل يهيم به، وبين
آونة وأخرى ومن خلال دوامات العرق والبرد والغضب العاصف
الممزوج بخيط من أسف كان يردد بصوت لا يجرؤ أن يسمعه، بل
إنه لا يريد أن يقوله ولكنه ينبعث مثل نافورة ماء في أرض هشة
التكوين:

«أليس هو هذا ما أردت، وهو الذي فعلت، فهل حققت
شيئاً، وها هو ذا مزدوع على ظهره لا تستطيع منه فكاكاً وليس لك
عنه من سبيل. أظهرت صدرك مما كنت تدعوه حسكاً لعيناً،
أم هو الحسد الأعمى المذل والشهوة الطاغية وحب السلطان؟»

ولم يكن بمقدوره أن يعرف ماذا يفعل سوى أن يهيم، يحمل
ثقل ذنبه على كتفيه، لا يستطيع أن يواصل حمله ولا أن ينزعه
عنه، حتى حانت لحظة رأى فيها كالتائم أو الحالم صورة لقاتل يحفر
حفرة لقتيل، يضعه فيها ويواريه التراب.

ودون أن يجعل للقبر علامة ما أولاه ظهره وانسل بحذر
وترقب مشوبين بخوف غامض يطغي على انتصاره، يزيد من
كثافته الصوت الذي ملأ آفاقه:

«ملعون أنت من الأرض التي فتحت فاهها لتقبل دم أخيك
من يدك، تائهاً وهارباً تكون في الأرض».

وحتى أمسى في أرض بعيدة من قبر أخيه، فسيحة، خلاء،
تمتد وتمتد بلا انقطاع وهو يواصل زحفه الهائم المجنون، طغت
عليه علائم الانتصار، فعادت إليه نفسه المطمئنة الهادئة، ملأت
رحابه البعيدة، فأطلق ضحكة مدوية مجلجلة، وأطلق العنان
لخطوات واثقة قوية تنهب الأرض. وفي حين يستمر الصوت
يلاحقه:

«تائهاً وهارباً تكون في الأرض».

كان هو يوثق خطاه في الأرض، يمضي في طريقه جباراً
سادرأ، مفعماً باليقين بأن هذا الذي يمتد أمامه سوف يضيق به،
يضيق إلى أحد أنه يتمنى لو يكون له جناحان يخلق بهما فيرتقي
ظهر تلك التي فوق رأسه، بل لو يكون بمقدوره اللحظة أن
يرتقي، أن ينزع نفسه عن هذه التي تحت قدميه.



الغني والفقير

صورة كل منهما،
والصراع بينهما في
أدب جبران

سماج ادريس

الآخرين. أما جبران، فقد دخل إلى مدرسة كوينسي الشعبية المَجانِيَّة، ودرَّس إلى جانب زملائه من الفقراء الإيرلنديين واليهود والصينيين والأميركيين. وفي خلال سنوات ثلاث، أذخرت العائلة شيئاً من المال أوفدت به جبران إلى بيروت ليدرَّس العربية والفرنسية، فكان أكثر أفراد العائلة حظاً!

وكان جبران يقضي العطل الصيفية في بشري. وفي إحدى المرات تعرّف على حلا الضاهر، أخت حاكم المنطقة، وأحبّها. فوقف أخو حلا بين أخته و«ابن ملتزم ضريبة الماعز»، وصار لقاء العاشقين في غابة حول دير مار سركيس. اتسعت الطبيعة لتحضن المحرومين الصغار. لكن رفض الأغنياء لجبران ولحبه الجريح ترك في قلبه تصميماً على الإثراء.. قال لِحَلا في لقاء حار^(١): «أظنك تؤثرين حياة القصر على حياة الكوخ، ولَسَوْفَ أبني لك قصراً ههنا بعد أن أعود من أميركا». فاجابته ببساطة: «كل كوخ يُصبح قصراً متى عشنا فيه معاً!» كان جبران آنذاك في السادسة عشرة من عمره.

وتكون لجبران عودة أخرى إلى لبنان سنة ١٩٠٢، ولكن كدليل وترجمان لعائلة أميركية. إلا أنه لا يلبث أن يطير إلى بوسطن إثر وفاة أخته سلطانة بالسّل، وتلاحق المصائب عليه سنة ١٩٠٣ بوفاة بطرس وأمه. وماذا كان ميراث جبران من أخيه بطرس؟ دُكان رازح تحت ٢٤ ألف دولار من الديون، وبضاعة بنصف هذه القيمة^(٢). لهذا السبب، قرّرت جوزيفين بريستون ببيودي عَدم الزواج من «النبي الفقير» رَغَم حبّها له، مؤثّرة عليه مهندساً مثقفاً ميسوراً!

حتى صديقه (داي) الذي كان يعين جبران مادياً، فوجيء باحتراق محترفه الذي كان يضمّ - فيما يضمّ - بعض رسوم جبران.

لا يزعم هذا البحث تقديم نظرية جديدة أو رؤية ثانية لجبران من منطلقٍ مادي. لكنه - أي البحث - يحاول تسليط الأضواء على العوالم التاريخية والطبقية التي بلورت صورة الغني والفقير عند جبران، بل - قلّ - صوّرها المتقلّة. كما أن البحث التالي لا يدّعي «نفساً» للنقد الذي تناول جبران على أساسٍ فكريّ عرفاني، بيد أنه يسعى إلى تلمس الأسباب المادية التي استند إليها فكر جبران العرفاني الصوفي.

ولد جبران سنة ١٨٨٣ في قرية بشري من والد التزم ضريبة الماعز في تلك القرية والمنطقة المجاورة لها. لكن ملتزم ضريبة الماعز هذا سرعان ما أوقف بتهمة اختلاس، ففرضت عليه إقامة جبرية في مركز قريب من المحكمة، واحتجزت أملاكه... فسافرت «كاملة» أم جبران سنة ١٨٩٤ إلى باريس للاستنجا بِنَسِيب لها كان على علاقة بالسلطات الفرنسية، آملّة بوساطة لِفَك الحجز عن الأملاك. فتمكنت من استعادة بعض العقارات، لكن تكاليف المحاكمة تجاوزت قيمتها! فرهنّت، وبقي لعائلة جبران القليل من المال.

وكان نَفَرٌ قليل من مواطني بشري قد وجد أنوار المغامرة والكسب تشع برّاقة من هناك، من أميركا. فسافر الكثير منهم واستطاع بعضهم تأسيس مستقبل اجتماعي زاهر... وقد جذب هذا الإشعاع كاملة، فقرّرت الهجرة مع أولادها الأربعة سنة ١٨٩٤ إلى أميركا مُختارة «بوسطن»، المكان الأكثر تركّزاً واستقطاباً لمغتربي بشري.

في تلك المدينة «حيث تتعانق نراجيل التنبك والأفيون، وتتراكب طاولات النرد على الأرضية القذرة»^(٣)، خطت عائلة جبران رحالها في شقة صغيرة منخفضة السقف مؤلفة من غرفة ومطبخ وعلية. ومنذ ذلك اليوم، حملت كاملة «الكشّة» تبيع أدوات للزينة واخلانها، وبدأت مربانا وسلطانة العمل في خدمة

(٢) عن حلا الضاهر، نقله جميل جبر في المصدر السابق، ص ٣٥.

(٣) مذكرات ماري هاسكل، ٢٢ نيسان سنة ١٩١١.

(١) جبر، جميل. جبران في حياته العاصفة - مؤسسة نوفل - بيروت ١٩٨١

(ص ٢٢).

وتشاء الصدفة أن يتعرف كاتبنا اللبناني على صديقة ستجمعها الأيام في رابطة رفيعة طويلة. هذه الصديقة هي ماري هاسكل. لم تبخل ماري هاسكل بمد يد العون المعنوية والمادية له، بل دفعت له مئة دولار ثمن لوحتين، ووعدته بمنحه ٧٥ دولاراً شهرياً على مدى سنتين... بل بلغ بها الأمر أن أرسلته على نفقتها إلى باريس لدراسة الرسم، فمكث هناك ثلاث سنوات.

عاد إلى بوسطن، ثم انتقل إلى نيويورك فسكن في محترف «ضيق يغم على القلب» على حد تعبير ماري هاسكل، لا يتسع لأكثر من زائرتين، استخدمه غرفة نوم وغرفة استقبال وغرفة طعام ومطبخاً في آن معاً! كان هذا عام ١٩١٢. بعدها بسنتين، أتم جبران كتابه «دمعة وابتسامة».

لنطليق على الفترة الزمنية الممتدة بين عامي ١٨٨٣ و ١٩١٤ اسم «المرحلة الأولى»، ولنحاول أن نستجلي في أدب جبران خلال هذه المرحلة صورة الغني والفقر، موقفه حيال كل منهما، وصورة الصراع بينهما.

□ أدب المرحلة الأولى:

ويتبدى «بدمعة وابتسامة» (بدأت بالظهور منذ سنة ١٩٠٤ وانتهت سنة ١٩١٤)، ومن ثم ظهرت على التوالي «عراس المروج» ف «الأرواح المتمردة»، ف «الأجنحة المتكسرة».

● «دمعة وابتسامة»:

في «مدينة الأموات» مقارنة بين جنازة غني قوي وجنازة فقير ضعيف. الأولى تجمع بين الفخامة والعظمة، ومحاطة بالشعراء الرأثين والموسيقيين النافخين الأبواق، يصل الموكب إلى القبر وإذا بالجدث نفسه من الرخام المهندس. أما جنازة الفقير فعبارة عن امرأة ترتدي أطماراً بالية، وطفل رضيع تحمله، وكلب أمين حزين يجري إلى جانبها حتى يصل «موكب» الفقير إلى الجداث، فإذا هو حفرة في زاوية... عندها يخاطب المؤلف نفسه قائلاً: ما دامت مدينة الأحياء ومدينة الأموات للأغنياء الأقوياء، فأين موطن الفقير يارب؟ «وينظر نحو الغيوم المتلبدة المتلوثة أطرافها بذهب من أشعة الشمس الجميلة، ويسمع صوتاً في داخله يقول: هناك»^(١).

وهناك يعني الأبدية أو المطلق. وهذه الفكرة تتردد في مقطوعة أخرى بعنوان «متيتان»^(٢). الموت إزاء غني قوي، والموت إزاء فقير ضعيف. الأول يستفيق مذعوراً عندما يلامس الموت جبينه ويصرخ: «أغرب عني ولا تُرني أظافرك الجارحة وشعرك المسدول كالأفاعي...»، ولكنه لا يلبث أن يحاول رشوة الموت

(١) المجموعة العربية، ص ٢٥١.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٠٧.

تارة بالفضة والذهب وطوراً بجوار له حسان، تارة بأرواح عبده وطوراً تبلغ به أنانيته حد أن يفترق ابنه به!! إلا أن الموت لا يأبه له، وحينئذ «وضع الموت يده على فم عبد الحياة الترابية وأخذ حقيقته، وأعطاه للهواء».

ثم يبلغ الموت بيت الفقير. ولما يراه هذا، يجنح على ركبته ويرفع ذراعيه نحوه ويناجيه: «هأنذا أيها الموت الجميل، اقتبل نفسي يا حقيقة أحلامي وموضوع آمالي! ضمني يا حبيب نفسي فانت رحوم. لا تتركني ههنا. أنت رسول الآلهة، أنت يمين الحق. فلا تتخل عني. كم طلبتكم! ولم أجذك! وكم ناديتكم ولم تسمع! قد سمعتني الآن فلا تقابل شعفي بالصدود. عانق نفسي يا حبيبي الموت!... فياخذ الموت حقيقة الفقير بلطف ويضعها تحت جناحيه، ويطيّر هامساً في الهواء: «لن يرجع إلى الأبدية إلا من جاء من الأبدية»^(١).

في المقطوعتين المذكورتين، نجد الفقراء يسمون عن الأغنياء من ناحية متيافيزيقية! أي أن أصل الفقير وطبيعته أسمى من أصل الغني وطبيعته. فالأول روحي الأصل، والثاني ترابي. وعليه، فإن الموت مرحب به عند الفقير لأنه سينقله إلى «هناك»، إلى الأبدية التي منها ولد وإليها يرجع، بخلاف الغني الذي سيعود إلى أصله الترابي، أي إلى ما «دون هنا».

وفكرة خلود الفقير هذه نراها من جديد في مقطوعتي «جمال الموت» و«يا خليلي الفقير». في الأولى، صار الموت السعادة القصوى: «لا تندبوني يا بني أمي، بل أنشدوا أغنية الشباب والغبطة... ولتسمعوا «صدي نعمة الأبدية متسارعة مع أنفاسي (...). ولا تتكلموا عن ذهابي بالغصات، بل أغمضوا عيونكم وتروني بينكم الآن، وغداً، وبعد غد!»^(٢). وفي الثانية، يخاطب جبران أحبائه الضعفاء «شهداء الشرائع الإنسانية» ويعزيهم لأنه «من وراء المادة، من وراء الغيوم، من وراء الأثر، من وراء كل شيء، قوة هي كل عدل وكل شفقة وكل حنو وكل عجة... أنتم مثل أزهار نبتت في الظل. سوف تمر نسيمات لطيفة وتحمل بذوركم إلى نور الشمس، فتحيون ههناك حياة جميلة...»^(٣). حتى الطفل الفقير غير الغني: فالثاني حالما يشب سيتحکم براقب العباد، أما الفقير فإنه سيرك «عالم الأرواح والملائكة والفضاء الواسع» ليحيا حياة الشقاء والمذلة^(٤).

(١) المجموعة العربية، ص ٣٠٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٣٥ - ٣٣٧.

(٣) المجموعة العربية، ص ٢٨١.

(٤) «طفلان»، المجموعة العربية، ص ٢٨٥.

بعد «الموقف الميتافيزيقي» الذي اتخذ جبران من كل من الفقير والغني، نعث في مجموعة «دمعة وابتسامة» على موقفين آخرين. ففي مقطوعة «الأمس واليوم»^(١)، يتحسّر غني على أيام ما قبل الاغتناء: «كنت بالأمس أزعى الغنم بين تلك الروابي المخضرة، وأفرح بالحياة، وأنفخ في شبابتي معلناً غبطتي، وها أنا اليوم أسير المطامع، يقودني المال إلى المال، والمال إلى الانهماك، والانهماك إلى الشقاء. كنت كالعصفور مغرداً وكالفراش متقللاً، وها أنا سجين عادات الاجتماع: أتصنع بملابسي وعلى مائدتني وبكل أعمالي من أجل إرضاء البشر وشرائعهم...

«أين السهول الواسعة؟ أين الهواء النقي؟ أين مجد الطبيعة؟ أين ألوهيتي؟! فقد ضيعت كل ذلك ولم يبق لي غير ذهب أحبه فيستهزئ بي وعبيد أكثرهم فقل سروري، وصرح رفعتة ليهدم غبطتي».

من البديهي أننا إزاء موقف رومنتيكي روسوي. فالغني، يمثل المدينة وما يتبعها من تنافس على الكسب، ومن قيود على حرية الإنسان... أما حالة الفقر فهي عكس الشقاء لأنها الراحة الروحية، كيف لا والفقير يختل بألمه الطبيعة، مصدر كل خير وجمال؟! ولنتابع ما يقوله الغني الحزين:

«كنت وابنة البدو نسير، والعفاف ثالثنا، والحب نديمنا، والقمر رفيقنا. واليوم، أصبحت بين اللواتي يمشن بمدودات الأعناق، الشاريات الحسن بالسلاسل والمناطق، البائعات الوصل بالأساور والخواتم».

نحن الآن أمام موقف من نوع جديد، موقف أخلاقي: ففيها تمتاز حياة الفقير بالعفة والإخلاص والحب الرزين، تتسم حياة الغني بالخيلة والمادية والتعهر!

ويتأفف صاحبنا قائلاً: «بالأمس كنت غنياً بسعادي، واليوم أصبحت فقيراً بمالي».

إلا أن جبران يترك في النهاية للغني منفذاً واحداً لخلاص روحه، وهو أن يساوي نفسه بالفقير معنوياً ومادياً:

«في تلك الدقيقة، وقف أمام الغني فقير وممد يده متسولاً فاقترب من المستعطي وقبله قبلة المحبة والمساواة، وملا يده ذهباً، وقال والرافة تسيل من كلماته: خذ يا أخي، الآن، وعُدْ غداً مع أترابك واسترجعوا أموالكم»^(٢). ... فابتسم الفقير ابتسامة الزهرة الذابلة بعيد المطر وراح مسرعاً.

سنجد فيما بعد، وخاصة في «النبى»، أن العطاء والمحبة

سيكونان السبيل الذي يسلكه جبران سعياً وراء المصالحة مع المجتمع، ومع الغني في هذا المجتمع.

وجبران يتخذ موقفاً رابعاً من الغني والفقير، نعثر عليه بين سطور «يا خليلي الفقير» و«صوت الشاعر». في الأولى يؤكد أن الجندي قد أجبرته «شرائع البشر الظالمة على أن يترك رفيقته وصغاره ويذهب إلى ساحة الموت من أجل طمع يدعونه الواجب...». وفي الثانية، يخاطب جبران جندي الأمة المستعمرة طارحاً عليه الأسئلة التالية: «أنت أخي وأنا أحبك، لماذا إذن تخاصمني؟ لماذا تأتي بلادي وتحاول إخضاعني إرضاء لأئمة يطلبون المحجّد بقولك والمسرّة بمتاعبك؟ لماذا تترك رفيقتك وصغارك متبعاً الموت إلى أرض بعيدة من أجل قواد يبتغون ابتياع المعالي بدمائك والشرف الرفيع بأحزان والدتك؟

في المقطوعتين التي تكمل واحدهما الأخرى، نعثر على بداية تفكير علمي واضح، وإن غشته مسحة أدبية إنسانية رقيقة. الغني يستغل قيم المجتمع كالواجب فيزج بجنده دفاعاً عن هدف «مزعوم» بينما الهدف الحقيقي من وراء فعلته هذه الطمع والمنزلة الأفضل... كذلك يفعل الغني الحاكم في الأمم المستعمرة: يُبرر الاستعمار بضرورات «قومية» يُضلل بها الجندي الفقير... لا ندعي. بالطبع، أن جبران دعا إلى الوحدة «الأممية» بين مستغلي العالم، ولكنه تجاوز على الأقل الحواجز القومية المصطنعة بين «أدوات» الاستعمار (أي الجنود) والمستعمرين.

يبقى أخيراً موقف جبراني شبه ثابت من الفقير هو موقف الشفقة. فاسمع ما تقوله الأرملة في صلاتها:

«أشفق يا رب على الفقراء وأحبههم من قساوة البرد القارس واستر جسومهم العارية بيدك (...). أرفق يا رب بالجائعين الواقفين أمام الأبواب في هذا الليل المظلم (...). ومُد يا رب يدك إلى قلب الغني واقطع بصيرته ليرى فاقة الضعفاء المظلومين...»^(٣).

أخيراً، بالنسبة لنضال الفقير ضد الغني المستغل، لا نجد هذه الفكرة واضحة في «دمعة وابتسامة» وإن كانت ماثلة في أرجاء الكتاب، بل يغلب موقف الاستسلام وتقبل الهزيمة. وقد يكون السبب في ذلك ما ذهب إليه الدكتور حاوي من أن هذا الكتاب هدَف «إلى الوصول إلى استنتاج عام أو إلى مغزى من طريق ملاحظة عامة للحياة، أول شخصيات عامة فيها، دون أي تحديد لزمان أو مكان»^(٤)، أي دون الاهتمام بتطبيق هذه المبادئ على

(١) المجموعة العربية، الأرملة وابتسامة، ص ٢٧٠.

(٢) خليل حاوي في جبران خ. جبران: إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره - دار العلم للملايين.

(١) المجموعة العربية، ص ٢٦٦.

(٢) هذه الجملة لافتة للنظر... فكان جبران يقول: إنها مأل الغني هو للفقير!

أوضاع معيَّنة في عصره وبلده، على نحو ما سيفعل في عرائس المروج، والأرواح المتمردة، والأجنحة المتكسرة.

«عرائس المروج» (١٩٠٦)

ستكون الشخصيات المحببة إلى قلوبنا، في هذه المجموعة، فقيرة؛ وسيكون موقفها الاستسلام كذلك، كما سنرى في مقطوعي مرثا البانية، ويوحنا المجنون.

أول ما يستلفتنا في مقطوعة مرثا البانية أنها جاءت من صميم حياة جبران وفي أشد حالاته غوراً (سنة ١٨٩٨)^(١)، وثاني ما يستوقفنا هو عودة الموقنين الأخلاقي والرومنطقي في نظرة جبران إلى الفقير، ولكن على شيء من التداخل. يقول جبران: «قد سرنا مع تيار المدنية الحديثة البسيطة المملوءة طهراً ونقاوة...» ثم يقول: «... تلك الحياة التي إذا ماتأملناها وجدناها مبتسمة في الربيع، مثقلة في الصيف، مستغلة في الخريف، مرتاحة في الشتاء، متشبهة بأمناء الطبيعة في كل أدوارها...» ثم يعود إلى موقفه الأخلاقي الأول: «... نحن أكثر من القرويين مالاً، وهم أشرف منا نفوساً...» (نحن عبید مطامعنا وهم أبناء قناعتهم)^(٢).

الآن ماذا عن مرثا؟ يتيمةٌ وُلدت، في بيت جارٍ فقير يعيش مع رفيقته وصغارها من بذور الأرض وثمارها. غرَّرها سيّدٌ عليه ملامح الترف والكياسة. وجاء بها إلى بيتٍ جميلٍ منفرد، ثم أتى «بالملايس الحريرية والعطور الزكية والمأكَل اللذيذة والمشارب الطيبة»، حتى إذا ما «أشبع شهواته من جسدها تركها لأصدقاء له يتاعون جسدها، وترك لها صبيّاً يرتدي أطماراً باليةً ويبيع الزهور، وراء نظراته المحزنة «قلبٌ صغيرٌ يستر فضلاً من مأساة الفقراء الموجهة».

وهناك، في تلك الأزقة القذرة «حيثُ يختمر الهواءُ بأنفاس الموت»، تمثّدت مرثا البانية على سريرٍ حقير، وهي تحتضر.

نحن إذن نواجه مأساة كـ «بؤساء» هوغو لا يسعنا معها إلا أن نتعاطف مع مرثا وطفلها، وأن نتميز غضباً نحو السيد الثري، اللااخلاقي، اللانساني، الشهواني، الشرير. وبالطبع، لا يترك

(١) يذكر يوسف الحويك، صديق جبران في شبابه الأول، أن جبران رأى طفلاً رث الملايس يبيع أزهاراً منه، فاشتري زهرة وقدمها لـ يوسف الحويك، وسأله عن عائليته، فأخبره عن بؤس أمه فمضى يزورها في كوخها الفقير، وأوحت إليه هذه الزيارة قصة «مرثا البانية».

(٢) المجموعة العربية، ص ٥٩.

جبران موقفاً ذهبياً كهذا دون أن يُطل برأسه، فيعلّق بعد زيارته لمرثا:

«أنت مظلومة يا مرثا، وظالمك ابن القصور ذو المال الكثير والنفس الصغيرة... إيه يا مرثا، أنت زهرة مسحوفة تحت أقدام الحيوان المختبئ في الهياكل البشرية. قد داستك تلك النعال بقسوة، لكنها لم تحف عطرِكَ المتصاعد مع نواح الأرامل وصراخ اليتامى وتنهيدات الفقراء نحو السماء مصدر العدل والرحمة... تعزّي يا مرثا بكونك زهرة مسحوفة، ولست قدماً ساحقة!».

أخيراً، واضح جداً موقف الاستسلام ذلك الذي تقفه مرثا، وعلى كل حال جبران نفسه لا يريد منها إلا ذلك: أن تتعزّي بكونها مسحوفة لا ساحقة، وأن تنتظر حكم السماء العادل! أين هذا الموقف من موقف خليل الكافر — كما سنرى بعد قليل — الذي يدعو إلى النضال من أجل «ملكوت الأرض»؟

أما يوحنا، فشأنه «شأن جميع المزارعين الفقراء» لا يتجاوز قوته «الخبز المعجون بعرق الجبين، والثمار المتاعة بدم القلب». لا يملك «بارة واحدة» يفندي بها عجوله التي ارتعت زرع الدير ثبناً هو يتأمل في معاني الكتاب المقدس. وإذ يرفض رئيس دير اليساع، وهو دير غني، أن يرّد له عجله ما لم يبيع حقله، يقاومه يوحنا بتعاليم المسيح:

«هل يبيع الفقير حقله، منبت رزقه ومورد حياته، ليضيف ثمنه إلى خزائن الدير المفعمة بالفضة والذهب؟ أمن العدل أن يزداد الفقير فقراً ويموت المسكين جوعاً كيما يغفر اليساع العظيم ذنوبَ بهائم جائعة؟»

ثم يستطرد يوحنا إلى تبيان التفاوت الطبقي الصارخ في البلدة: «انظروا يا قساة القلوب إلى هذه المدن والقرى الفقيرة، ففي منازلها يتلوّى المرضى، وفي حبوسها تفتي أيام البائسين، وأمام أبوابها يتضرّع المتسوّلون، وعلى طرقاتها ينأى الغريب. وأنتم ههنا تتمتعون براحة التواني والكسل، وتتلذذون بشمار الحقول وخمور الكروم».

بعد هذه الموعظة الإنجيلية، يقبض الرهبان على يوحنا ويودعونه سجنًا مظلمًا ولا يخرج منه حتى تفتديه أمه بقلادة فضية تلقىها بين أيديهم!!

وفي عيد الفصح، يجتمع الناس فيرى فيهم يوحنا طبقتين: «عظمة» ترتدي القطيفة والأطالس، وتعايسة تلثف بالأطمار البالية؛ «فئة قوية غنية تمثل الدين بالتنعيم والتعزيم، وشعباً ضعيفاً محتقراً يفرح سراً بقيامة يسوع...» فيشتعل حماساً ويخطب يسوع طالباً منه أن يعين «مُختاريه الفقراء» لأن الجالسين باسمه على العروش لن يسمعو صراخهم... وإلا فليرسل الموت «راحة» الفقراء.

عندها يقبض عليه الكهنة ويسلمونه للشرطة فيقتادونه إلى المحاكم، لكنّه يلبث صامتاً لأنه تذكر أن يسوع كان سكوتاً أمام مضطهديه.

في هذه المقطوعة، يعمد جبران إلى أسلوب المقابلة بين الغني والفقير، والمقابلة بينهما لن تقتصر هذه المرة على الجانب المادي الظاهر (ملابس، أواني، عروش...)، أو الجانب الأخلاقي (حيث نرى الكاهن يقبل قلادة فضيئة ثمن الإفراج عن يوحنا)، وإنّما يتعدّاهما إلى جانب ديني: فإذا دين الكاهن الغني تنغم وتعزيم أي قشور، بينما يمثل الفقراء الدين الحقيقي حتى ليسمّيهم جبران على لسان يوحنا «مختاري يسوع» وليلقّب يسوع نفسه بـ «الراعي الصالح».

ويوحنا الفقير نفسه كان صورةً أخرى عن يسوع، في إيمانيه الصادق، وفي دفاعه عن البائسين، وأخيراً في مواجهته مصيره لأنها يعرفان جيداً أنّ الظالمين مهما فعلوا بهما، فإنّ آثار الجريمة «تبقى على حصباء الوادي حتى يجيء الفجر وتطلع الشمس» - تماماً كما لم تستطع النعال القاسية أن «تخفي عطر» مرثا البانية!

«الأرواح المتمردة» (١٩٠٨)

سنلاحظ أنّ الأرواح المتمردة - جنباً إلى جنبٍ مع الأجنحة المتكسرة وعرائس المروج - ستكون شديدة اللصوق بالواقع الاجتماعي الاقتصادي اللبناني آنذاك. فهذه المجموعات - وبخاصة تلك التي بين أيدينا الآن أي الأرواح - تهدف إلى الإصلاح، وليس إلى وضع مبادئ أساسية في العقيدة الجبرائية فحسب، وبكلمة أخرى، إنّها تهدف إلى تطبيق هذه المبادئ على الواقع السوري، خلافاً لما وجدناه في دمة وابتسامة. ولذا، فإنّنا سنرى أنّ هذا الواقع سوف يلعب دوراً رئيساً في موقف جبران من بطلينا (الغني والفقير) وصراعهما. فكيف كان الوضع الاقتصادي الاجتماعي في جبل لبنان بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن الحالي؟

□ الوضع الاقتصادي - الاجتماعي في جبل لبنان:

تميّز نظام الزراعة والأرض العثماني الذي خضع له المجتمع اللبناني بحقيقة ثابتة: هي أنّ الأرض تعود للدولة. لكنّ هذا لم يسر إلا طيلة القرنين الرابع عشر والخامس عشر. فالحال أنّه، مع الزمن، قامت عائلات قويّة في جبل لبنان بمسؤولية جباية الضريبة للدولة على مساحةٍ معيّنة من الأرض سُمّيت «مقاطعة». وصار أعضاء هذه العائلات «مقاطعين» ذوي ألقاب شرفٍ رفيعة (شيخ، أمير...). ومالبثت طموحات هؤلاء نحو

الاستقلال بمقاطعاتهم أن قويت، فاشتدت هيمنتهم المباشرة على الفلاحين واستأثروا حتى بالأراضي القليلة التي استغلها هؤلاء بصورة فردية^(١).

وفي الواقع، كان المشايخ والأمرء والإكليروس الماروني يستأثرون باستثمار ثلثي أراضي الجبل بالزراعة، عدا حقهم في استثمار الأرض المشاع. أما الثلث الآخر فيستثمره فلاحون متوسطو الحال، بينما لم تكن أكثرية السكان لتملك أكثر من قوة عملهم، وهم يمضون ثلاثة أرباع وقتهم بانتظار استخدامهم. هذه الطبقة الأكثر فقراً وعدداً كانت تُصدّر الرهبان (كخليل الكافر) والحطّابين والحرفيين. وباختصار، نستطيع أن نلخص العلاقة القائمة بين الفلاحين من جهة والأمرء والمشايخ من جهة ثانية على أساس القاعدة التالية:

من يزرع لا يملك، ومن يملك لا يزرع^(٢)!

ورغم أن الفلاح كان يتحمّل وحده وطيلة السنة مسؤولية إعداد الأرض وفلاحتها، ويقوم مع أفراد عائلته بالعمل الضروري لإنتاج السلعة وتحضيرها للتسويق، كانت حصّته من الأرباح لا تتعدّى النصف. وحتى حصّته هذه كانت تخضع لاقطاعات شتى: ففي حال حصول نقص في قيمة المحصول عمّا كان مقدّراً في الأصل، كان على الفلاح أن يُعوّض عن ذلك لصاحب الأرض! ثم تأتي شروط أخرى تكبل الفلاح وترهقه: فهو المسؤول عن دفع ضريبة «الميري» عن أرض «المقاطعجي» ومنه كانت تُقتطع أيضاً ٥٪ من قيمة محاصيل الضرائب لمصلحة «المقاطعجي» المسؤول عن جمعها بصفة «أجرة جهود استيفاء وجباية». وحتى أجرة عمل الناطور كان يدفعها الفلاحون أنفسهم.

وما إن بدأ التغلغل الرأسمالي الأوروبي في لبنان، حتى قوي تجار بيروت ولعبوا دور وسطاء بين المنتجين من جهة (الشيخ والفلاح) والمستوردين من جهة أخرى. إذن، وقّع الشيخ والفلاح معاً في علاقة تبعية جديدة: التبعية لرأس المال الأجنبي الذي يمثله التاجر في المدينة... فاضطرّ الشيخ إلى التحالف مع التاجر والتشبّث بأملكه وممارسة مزيد من سياسة تكبيل الفلاح واستنزاف قوة عمله وقهره اجتماعياً. وتؤكد دراسة وردت في مؤلف «سيميليانسكايا» حول «حركات الفلاحين في لبنان» أنّ دخل عائلة فلاحية في نهاية القرن التاسع عشر تعمل ٤ أشهر في السنة كان ١٣٠٠ قرش. وكانت النفقات مع الضرائب تبلغ

(١) راجع مؤلف سيميليانسكايا حول حركات الفلاحين في لبنان.

(٢) المصدر السابق.

١٥٧٥ قرشاً، أي العجز كان ٢٧٥ قرشاً!! وبالعكس، كان دخل الإقطاعي التاجر في المدينة يتخطى المليون قرش!!

انطلاقاً من هذا الوضع الاقتصادي الاجتماعي الذي حَكَمَ جبل لبنان في الفترة الزمنية الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، يمكننا فهم الصورة التي رَسَمَهَا جبران للغني والفقر في الأرواح المتمردة... كذلك نفهم لماذا صرخت القبور، ولماذا كفر خليل!

ففي «صراخ القبور» نحن أمام مجلس عدالة عمياء: أمير يحاكم «مجرمين» ثلاثة أحدهم قتل قائد الأمير عندما أتى هذا ليجمع الجزية من حقل رجل فقير. والسبب أن القائد استحسن ابنة الفقير ففرض ضريبة يعرف أنه يعجز عن دفعها (وقد علمنا للتو أن الضريبة «العادية» وبحد ذاتها كانت تقصم ظهر الفلاح) لكي يقتاد الفتاة - بدلاً من الذهب - إلى قصر الأمير. عندها يهت خطيب الفتاة الشاب وتدور معركة بينهما تنتهي بمقتل القائد.

وأما «المجرم الثاني»^(١) فكهل ضعيف، ثوبه بال، نظراته موجعة تنبعث منها خيالات اليأس والفقر والتعاسة. هو أب لأطفال خمسة يتضورون جوعاً، أكبرهم في الثامنة وأصغرهم رضيع لم يُقَطَّم. خَدَمَ الدير بعرق جبينه وزرع بساتينه مذ كان فتى ولم يحصل من الرهبان إلا على رغيغٍ تنقاسمه العائلة عند المساء ولا تبقي منه لقمة إلى الصباح. ولما ضعف أبعده وطلبوا منه أبناءه عندما يشبّون، فاسترحمهم باسم يسوع فلم يرحموه، فذهب يطلب عملاً في المدينة فطرد لأن «سكان القصور لا يستخدمون إلا الفتيان الأقوياء»، ثم جلس على حافة الطريق يستعطي فلم يُحَسِّنْ إليه. وفي ليلة صار الأطفال فيها «يتلوون جوعاً على التراب، والرُضيع بينهم يمضُّ ثديي أمه ولا يجد لبناً»، خَرَجَ الرَّجُلُ من منزله ليلاً ودخل قبواً من أقبية الدير «حيث يُخَزَّنُ الرهبان غلة الحقول وخمر الكروم». وحمل زنبيلاً من الدقيق على ظهره فاستيقظ القسس وسلموه للجنّد قائلين: «هولص شرير جاء ليسرق آنية الدير الذهبيّة!...».

... وهكذا يتحوّل مجرمو العدالة الأميرية إلى أبطال العدالة الجبرانية! فالمجرم الأول خطيب فتاة معدمة يُدافع عن شرفها، والمجرم الثاني أب اضطره جوع أطفاله لأن يسرق من «خزان الغلة» في الدير قليلاً من الدقيق... ويتحول بالتالي كل أعداء الفقير إلى مجرمين: من الأمير فالقائد وانتهاكاً بالكهّان والكهّان، هؤلاء يبدون لنا في هذه القصة على غاية الشر: يبدون لنا لا إنسانيين، لا يرحمون من خَدَمهم طيلة شبابه، وكذبة

(١) وهوفي القصة «المجرم الثالث»، إلا أن المجرم الثاني لا علاقة له واضحة ببحثنا.

يلصقون تهمة سرقة ذهب بالكهل المسكين، باختصار: رهبان «يحوّلون تعاليم الناصري إلى سيوف يقطعون بها أجساد المساكين الضعفاء»^(١).

في الختام، واضح أن الفلاح الفقير هنا هو صورة عن الفلاح الذي تحدّثنا عنه في تحليلنا للبنية الاقتصادية في أواخر القرن التاسع عشر - أوائل القرن العشرين.

في «وردة الهاني» يعود الموقف الأخلاقي إلى الواجهة مصطحباً معه الموقف الرومنطقي من الفقير والغني. ففي القصور الفخمة «تسكنُ الخيانة بجانب الرّياء»، وتحت سقوفها المطلية بالذهب المذوّب يقيمُ الكذب بجانب التّصنّع. وأما البنانيات التي قد تمثّل لك السعادة والمجد «فقبورٌ مكسّسة يتوارى فيها مكر المرأة الضعيفة وراء كحل العيون واحمرار الشفاه، وتنحجب في زواياها أنانيّة الرجل وحيوانيّته بلمعان الفضة والذهب...» وإذا استمررنا في عد مثالب الغني لأحصينا عدا الخيانة والرياء والتّصنّع والكذب والمكر والأنانية، المثالب التالية: البخل، الفساد الأخلاقي، الخيانة الزوجية، إحتقار الزوجة كما لو كانت جرّة خمر فارغة إلخ... باختصار، لو علّم الفقير ما في منازل الأغنياء وقلوبهم لكان هو المبادر إلى الإشفاق عليهم!

ولذا قرّرت وردة أن تخسر صداقة الأغنياء «لترج نفسها». فحوّلت عينيها نحو النور حيث «الإخلاص والحق والعدل». وسكنت مع فتى أحبّه في بيت «خال من الرياش ولكن مملوء من الروح». إنه بيت، يقول المؤلف، حقير لكن «العواطف جعلته هيكلًا للحُب والوفاق».

هنا، تعود بنا قصة وردة الهاني إلى ماضي جبران العاطفي الذي حطّمه الفقر والحاجة. فنحن شبه مضطرين لأن نلاحظ أن ما قد نطق به «وردة» للتو (وما تنبّه المؤلف في تعقيبه على قولها) إنّما هو مُتَرَعِّع من فم حلا الضاهر، رفيقة جبران الأولى، حين قالت له ردّاً على ما وعدها به من أنه سيبنى لها قصراً في غابة حول دير مار سركيس:

«كُل كوخ يصبح قصراً متى عشنا فيه معاً!».

قبل الانتقال إلى قصة «خليل الكافر» في مجموعة الأرواح، يتبيّن لنا من «صراخ القبور» و«وردة الهاني» ترابط الوضعين المادي الذاتي لجبران، والمادي الاجتماعي الاقتصادي لفقره جبل لبنان. وهو ما سيّضح أكثر في مقطوعة «خليل الكافر».

تكاد صورة الغني والفقير في هذه المقطوعة أن تكون صورة طبق الأصل عن واقعها إنّا تلك الفترة التي عرضنا لها.

(١) المجموعة العربية، ص ١٠٠.

فالفلاحون «يفلحون الأرض ويزرعونها ويحصدونها ولا يحصلون لقاء أتعابهم إلا على جزء من الغلة لا يكاد ينقذهم من أظافر الجوع». وكانت الحقول التي يحرثونها والأكوخ التي يسكنونها «ملك الشيخ عباس بالوراثة مثلما ورثوا الفقر والتعاسة عن آبائهم وجدودهم».

وخليل يتيم، مُدَّ كَانَ في السابعة في عمره، أخذه كاهن القرية إلى دير قزحياً واستغله في رعاية البقر، ثم صَيَّرَه راهباً ودعاه «الأخ مبارك». ولكن عاطفة الأخوة من الرهبان براء، إذ يتضح لنا أن الدير ما هو إلا صورة مصغرة عن المجتمع بكل أشكال التفاوت الاجتماعي التي يشهدها: «كانوا يتمتعون باللحوم والمأكَل الشهية ويطعموني الخبز اليابس، والبقول المجففة ويتلذذون بالخمور والشارب الطيبة ويسقوني الماء ممزوجاً بالدموع، ويضطجعون على الأسرة الناعمة، وينوموني على فراشٍ حجري في غرفة مظلمة باردة بجانب زرائب الخنازير».

حتى هذه اللحظة، جبران لم يأتِ بجديد على صورة يوحنا «المجنون» العالقة في أذهاننا، أو على صورة «المجرم الثالث» في «صُراخ القبور». في الحالات جميعها نرانا نتألم لحال الفقير ونُسَخِّطُ على الغني الظالم.

لكنَّ الواقع المستجد هو عزم خليل على النضال من أجل تحسين وضعه ووضع إخوته الفقراء لأنَّ «من لا يُشَاهِدُ ملكوت السموات في هذه الحياة، فلن يراه في الحياة الآتية».

لم تعد «السَّاءُ مصدرُ العدل والرحمة» - كما شاهدنا مع مرتا البانية - خليفة إلا لمن يُثبِتُ حقه في ساح الحياة... وعليه يتشجع خليل ويهاجم الرهبان مستغلي خيرات الفقراء والمساكين، سالبِي غلَّة أرضهم، آخِذِي أموالهم، شاربي عصير كرومهم، آكلي لحوم مواشيهم. فيُطْرَدُ من الدير في ليلة عاصفة ويكاد أن يلاقي حتفه لولا نجدة راحيل ومريم ابنتها.

وراحيل ومريم كلاهما من الفقراء أيضاً. وراحيل مثل «جميع الأرامل الفقيرات تعيش بالاجتهاد والعمل» مخافة الموت. وهي تعمل في جمع السنابل وغزل الصوف لقاء درهمات قليلة.

يتفق الشيخ عباس والخوري الياس على طرد خليل من القرية حتى لا يفسد الناس بأفكاره «الملحدة»، وعندما أيقنا أنَّ إمكانية استغلاله في حقل العمل باتت معدومة كلياً! وعندها تبدأ المرحلة الثانية من نضال الفقير ضد مستغليه: مرحلة استنهاض إخوته وتوعيتهم إلى عدو مصالحهم الحقيقي أي الإقطاع بوجهه السياسي والديني.

والواقع أنَّ هذه المرحلة ليست جديدة تماماً على قارىء جبران، فقد حاول يوحنا تحويل طبيعة النضال من نضالٍ فردي

إلى نضالٍ جماعي ففشل رغم تضامن قسمٍ من الشعب معه. فهل يستفيد خليل من «أخطاء» يوحنا، آخذين بعين الاعتبار وضعهما الطبقي المتشابه إلى حد بعيد، ونمط تفكيرهما الواحد (التفكير الإنجيلي)، إلى جانب الوضع السياسي الاقتصادي الواحد الذي ثار فيه كُلُّ منهما؟ الجواب: سيستفيد دون شك، ولكن ضمن الحدود التي رسمها له جبران لا يتخطاها حتى لا يتخطى مبدأ جبرانياً أصيلاً كامناً في الجوهر الإنجيلي.

استفاد بالطبع من مقاومة يوحنا السلبية لمضطهديه ورأى ما آل إليه هذا الأخير. لذا بدلاً من أن يلتزم السكوت، بادِر خليل منذ اللحظة الأولى لـ «اعتقاله» إلى الثورة والاستنهاض: «أنا أشفق عليكم أيها الرجال لأنكم آله قوية عمياء في يد مُبْصِرٍ ضعيف يظلمكم ويسحق الضعفاء بسواعدكم (...). أنتم عبيد الغباوة (...). كنتُ بالأمس مثلكم أيها الرجال وغداً تصيرون مثلي». وعلى الرغم من أنَّ هذا الكلام لم يُغيِّر في الواقع العملي شيئاً (إذ اعتُقل خليل رغم هذا)، فإنَّه قد دفع بهؤلاء الرجال إلى الشك في مفهوم الشيخ عباس للطاعة والواجب والخير...

وعندما خضع خليل لاستنطاق الشيخ عباس، أجابته، وكان هذا الجواب بدايةً لتغيير واقع بُرْمَتِهِ... لنستمع إلى السؤال، فالجواب، فالخطاب:

سأله الشيخ عباس: «من هم أهلك وذووك وأين مسقط رأسك». فالتفت خليل نحو الفلاحين الناظرين إليه بكُرهِ واشمئزاز: «الفقراء والمساكين المظلومون هم أهلي وعشيرتي. وهذه البلاد الوسيعة هي مسقط رأسي». وبعدها يستطرد لوصف معاناة الفقراء في أسلوب مؤثِّر رائع:

«في أي ساعة من النهار لا تتأوّه أرواحكم متوجعة؟ أفي الصباح عندما تُمزَّقُ محبةُ البقاء نقاب الكرى عن أجفانكم وتقودكم كالعبيد إلى الحقول؟ أم في الظهيرة عندما تتمنّون الجلوس في ظل الأشجار لكي تنقوا سهام الشمس المحرقة ولا تستطيعون؟ أم في المساء عندما تعودون جائعين إلى أكوخكم ولا تجدون سوى الخبز اليابس والماء العكر؟ أم في الليل عندما تطرحكم المتاعب على الأسرة الحجرية فتنامون قلقين، ولا يُكْحَلُ النعاسُ أجفانكم إلا وتهبّون متوهمين صوت الشيخ يرُنُّ في آذانكم؟

أيمكن أن نجد وصفاً لمعاناة الفقير أبلغ أثراً في النفوس من هذا الوصف حيث تبرز هذه المعاناة في بعدها الإنساني الأشمل صراعاً بين غريزة البقاء من جهة، والغرائز الإنسانية الباقية كُلِّها من جهة أخرى؟!

بعدها يلجأ خليل إلى أسلوب التحريض: «هل مَيِّزَ الله الشيخ عباس وجعله سيِّداً إذ كان في رَحِمِ أمه؟ أم غضب

وثانياً، نَعَتْهَا باللاواقعية لأن فلاحاً واحداً من الثائرين على الشيخ عباس لم تَرَهُ يستخدم العنف ضده، بل الكلُّ آمن بنهج خليل الإنجيلي في التعاطي مع القاتل المستغل. وثالثاً، لأننا نجد حمة الشرف والكرامة والإحساس بالمسؤولية تدبُّ فجأة في نفس الشيخ عباس، فيجلس «مرتعداً أمام ذنوبه» بدل أن يحشد «المقاطعين» والشيوخ والأمراء لمواجهة حالته المتأزمة. ورابعاً، لأن الواقع يشير إلى استحالة تأسيس حكم شعبي ذاتي دائم في وجود السلطان الأكبر، وكأنَّ قريةً واحدة تقدر أن تثور وتنتصر «وتصير جزيرة» من النعيم في محيط الامبراطورية التركية المضطرب^(١).

«الأجنحة المتكسرة» (١٩٠٨ - ١٩١٢)

وهي القصة الأخيرة في أدب المرحلة الأولى. وتروي قصة حب جبران الأول، كما يقول، لسلمى كرامة ابنة فارس كرامة. وفارس كرامة هذا غنيٌّ ولكنّه - بخلاف «القاعدة» الجبرانية - حنونٌ وعادلٌ وعلى شيء كبير من الانفتاح إذ يبدو أنه يبارك حبهما بالرغم من أن جبران «من أب فقير» كما يذكر في القصة. فارس كرامة، يقول جبران، هو «الرجل الوحيد في بيروت الذي جعلته الثروة فاضلاً».

لكنَّ الثروة تسبب الشقاء لأيٍّ كان حتى لو كان على صفات فارس كرامة السامية، ذلك لأنه يجْهَل «سبل الاحتيال التي تنقذه من مكر الناس وخبثهم»؛ وستضع ثروته الطائلة ابنته سلمى «على سفير هاوية مظلمة مخيفة» فقد طلب المطران بولس غالب يد سلمى لابن أخيه منصور. وقد وُصف هذا بأنه كان «خشناً، وطمّاعاً، ومنحطاً». وما كان لفارس كرامة أن يرفض طلب زعيم ديني. فضاق المجتمع بالعاشقين واتسعت الغابة لتَحْضُهما في السرِّ، حتى موت سلمى.

من البيّن عودة جبران إلى واقع الاستسلام لشرائع الغنيّ الجائر على حساب عواطف القلب، بخلاف ما عرفناه مع وردة الهاني. كما أن المسبيين الذاتي والاجتماعي يعودان إلى التداخل: سلمى كرامة وجه آخر لحلا الضاهر؛ منصور غالب يقف في وجه حب جبران كأخي حلا؛ الإقطاع الديني يفتك بالحب الرقيق، الخ... وعلى الجملة، فأدب المرحلة الأولى «شديد التناغم» مع وضع جبران الذاتي ووضع جبل لبنان الاقتصادي. فالشخصيات مثلاً لم تكن بعيدة عن جبران ألبتة، بل هو يرى نفسه في كُلِّ منها، أو يرى في إحداها وجه أمّه «كاملة» وهي تحمل «الكُشة»، وفي الأخرى وجه أخيه بطرس المريض والمُثقل بالديون...

(١) خليل حاوي، المصدر السابق ص ١٥١ - ١٥٢.

عليكم لذنوبٍ مجهولة وبعثكم عبيداً؟ (...). الكاهن هو خائن يعطيه المسيحيون كتاباً مقدساً فيجعله شبكةً يصطاد بها أموالهم (...). هولصٌ ينتزع الدرهم من الأرملة والفلس من اليتيم... خذوا كتابه ومزقوا ثوبه وانتفوا لحيته وافعلوا به ما شئتم ثم عودوا وضعوا الدينار في كفه فيغفر لكم ويتسم بمحبة!».

ويتجمع الناس حول خليل وينصرونه... وفجأة «تجري عملية» «تبيع» مفاجئة لموقف خليل، ومن وراء الفقراء. كيف لا، وقد حانت ساعة الثأر. كيف سيوفق جبران بين «كفره» الثوري و«مسيحيته» المتسامحة؟

«سنغادرك منفرداً ولا نُدينك» يقول خليل للشيخ عباس، «ونهملك ولا نشكوك، ونبتعد عنك طالبين من السماء أن تفعل مشيئتها بك!!!».

ومن ثمَّ يطالب الفقراء أن يتركوا الشيخ عباس أمام «محكمة ضميره» (?) أمام عرش الله الذي يُشرق شمسُه على الأبرار والأشرار! وهكذا بعد أن يُنادي خليل «الحرية» بأن «تنزل كالصاعقة، وتهدم كالمنجنيق قوائم العروش المرفوعة على العظام والجماجم المصفحة بذهب الجزية...»، يترك الفلاحون روح الشيخ عباس «مرتعدة أمام ذنوبه، متعذبة بين أنياب هواجسه».

وفي النهاية، سنجد مجتمعاً جديداً كالذي سيدعو إليه جبران في «النبي»: مجتمعاً يعمل أفرادُه «بفرح ومحبة»: فالشيخ عباس لم يعد هناك ليفتصب الغلة بل صار كلُّ فلاحٍ في تلك القرية «يستغلُّ بالفرح الحقل الذي زرعه بالأتعاب»... وصارت للأرض ملكاً لمن يفلحها «بعد أن كانت «ملكاً لمن لا يزرعها».

الملاحظة الأولى التي سنبديها حول المجموعة تتعلق بصورة الفقير، والثانية تتعلق بما آل إليه نضاله.

الفقير هنا مصوّر أولاً كمنتج يحرق الأرض ويفلحها، يجمع السنابل ويغزل الصوف ويشيد الكنائس والقصور، وثانياً كمستغل «بيني القصور والصروح ولا يسكن غير الأكواخ والكهوف، ويرفع بعزم ساعديه أعمدة الهياكل والمعابد لمجد آلهة الأغنياء؛ وثالثاً كضائر «مسيحي» يحقق العدالة الاجتماعية بدون إراقة دماء.

أما على صعيد نضاله، فقد توصّل إلى أهدافه بصورة نجرؤ أن ننعته باللاواقعية: أولاً لأن التضامن مع خليل جاء شاملاً: فهل تعذّر وجود فلاح واحد فقط خاف سلطة الشيخ عباس أو ابتغى رضاه؟ أو قل، هل تعذّر، وجود فلاح واحد فقط يتمسك بتقاليد الموروثة التي طبع عليها فيردّ على خليل؟ في الواقع تبدو صورة النضال في (يوحنا المجنون) بالرغم من عدم نجاحه أكثر واقعية حيث وجدنا الشعب ينقسم حول يوحنا تبعاً للمستوى الفكري الذي وصله كُلُّ فردٍ فيه...

والأمكنة تَمَاهت: بيت مرتا البانية يرى فيه جبران يبتهم الحقيير في الحى الصيبي، ودير الإشاع فيه ملامح دير قزحيا الثري.

قبل أن تنتقل إلى أدب المرحلة الثانية فالثالثة، نسأل أنفسنا السؤال التالي وهو سؤال ليس مُنبِت الصَّلَة ببحثنا: بَعْدَ كل هذه النكسات التي تعرّض لها جبران، ألن يحلم - بينه وبين نفسه على الأقل - أن يكون غنياً؟ لقد أوحى لي هذا السؤال ما قرأته في «هذا الرجل من لبنان» ليونغ، وما رواه (كلود براغدون) صديق جبران الحميم من أن جبران وُلِدَ ولادة سعيدة وأن «قومه لم يكونوا أثرياء ومثقفين فحسب (!!!؟) بل كانت عائلة أمه أيضاً أمهر الموسيقيين في الرّيف كلّ منذ زمن بعيد!». أعتقد أننا لسنا أمام محاولة جبران «تعديل ماضيه وزخرفته»^(١) فحسب، بل أمام إنسانٍ قد عقّده الفقر! كيف لا وقد حرّمه هذا الفقر من حبه الأول حلا الضاهر، ومن حبه الثاني جوزيفين بريستون بيبودي^(٢). من هنا، قد يجرؤ أحدنا على القول إن جبران كان يطمح في سيره أن يكون غنياً حتى يحقق بعضاً من أهدافه. فلو كان غنياً، هل كان ليقف عاجزاً أمام المطران غالب؟ وهل كان أخو حلا ليرفضه لو لم يكن «ابن مُلتزم ضريبة الماعز»؟

□ أدب المرحلة الثانية:

تنتهي المرحلة الأولى برواية الأجنحة المتكسرة لتبدأ المرحلة الثانية بالعواصف (١٩١٨) موعد انتهاء الحرب العالمية الأولى. ولعل لهذا الأمر معناه ومغزاه: فلبنان آنذاك قاسى الأمرين نتيجة الاضطهاد والمجاعة والأمراض، ولا بد أن يترك هذا أثره في نفس جبران. ولذا فإن نبرة الحدة تبرز في العواصف على نحو لم نجد له مثيلاً من قبل في كتابات جبران؛ صرنا نرى معول الهدم يعمل في أجسام الجميع (باستثناء الشعراء والمفكرين) وفي منازل الجميع: في منازل المثريين «حيث التصنع والكذب والرياء»، وفي بيوت الفقراء حيث «الخوف والجهل والجبانة والجهالة». ويصرخ جبران: «إني أكرهكم يا بني أُمي لأنكم تكرهون المجد والعظمة!». لم يعد المجتمع إلا حديقة حيوانٍ كبيرة مليئة بالوحوش الكاسرة، ومن يحاول إصلاحه سيموت - كما يعبر يوسف الفخري - مقهوراً... حتى رحمة الغني للفقير - تلك التي صُلّت من أجل تحقيقها «الأرملة» في (الأرملة وطفلها)، ومرتا البانية في دمة وابتسامة - تغدو «نوعاً من حب الذات» ويصير انعطاف القوي على الضعيف - ذلك الانعطاف الذي شاهدناه في

«الأمس واليوم» - «شكلاً من التفوق والافتخار»^(١). هذا ما يقوله يسوع نفسه!

في المجموعة الثانية المجنون، سيتحوّل الموقف الأخلاقي من الشفقة والتعاطف للذين وجدناها في أدب المرحلة الأولى، إلى موقف أخلاقي قوامه القوة والسخرية... السخرية من الجميع على حدٍ سواء.

وبالإجمال، نلاحظ أن أدب المرحلة الثانية (وكذلك الثالثة كما سنرى) قد ابتعد عن الإلام «بقضية الفقير ونضاله موضوع بحثنا. وكاتب هذا البحث يعزو هذا الابتعاد إلى جملة أسباب ليس تطوّر فكر جبران وتأثره بمفكرين عظام إلا بعضاً منها. صحيح أن النقاد قد اعتادوا تقسيم أدب جبران إلى مراحل ثلاث، لكنهم لم يكونوا يعيرون اهتماماً إلا لدرجة تطوّر فكر جبران بما هو (أي التطور) نتيجة التجربة الخارجية والجوانية، ونتيجة تأثره بـ «بلايك» ونييتشه، وابن سينا وابن الفارض، والغزالي، و... والحق أن تطوّر فكر جبران يعود، فضلاً عن هذه الأسباب، إلى المسبيين الذاتي والتاريخي اللذين سبق ذكرهما. أمّا العامل التاريخي، فهو اشتداد غربة جبران، وبالتالي بعده عن ساحة جبل لبنان حيث كان الفلاح ما يزال يعاني من سطوة الشيوخ والأمرأ والإكليروس وتناضل ضد هؤلاء جميعهم. وأمّا العامل الذاتي فيتعلّق بتطوّر وضع جبران الاقتصادي نفسه.

(*) ففي ١٤ كانون الأول ١٩١٤، يفتتح جبران خليل جبران معرضه الأول في نيويورك (مونتروس غاليريز، الجادة الخامسة) حيث يعرض خمساً وسبعين صورة بين لوحات ورسوم. وتجبرنا ماري هاسكل أنها جاءت بعد خمسة أيام تتفقد نتائج المعرض فتفاجأ بأن مجموع البيع وصل إلى ٦٤٠٠ دولاراً!^(٢) كذلك نعلم أن السيدة ويلسون راغبة في شراء لوحة «الشهوة» بـ ٢٥٠٠ دولاراً!^(٣). ويُعلّق الدكتور جبر: «حقّ المعرض نجاحاً معنوياً ومادياً عزّز تفاؤلاً جبران بغيده وخلع عن عينيه أحد الحجب السوداء التي كان ينظر من خلالها إلى البشر!».

(**) وفي ٢٩ ك ١٩١٧، بدأ جبران يُعدّ العدة لمعرضه الثاني في نيويورك^(٤)، ولما «فرغ من ورشة المعرض واطمأن إلى نتيجته المعنوية والمادية، أكبّ على (المجنون)^(٥)».

ومن الطبيعي أن يكون لهذا التطور الاقتصادي أثرٌ في توجّه

(١) «مساء العيد»، المجموعة العربية، ص ٤٢٢.

(٢) كتاب الدكتور جبر، ص ١٦٣.

(٣) المصدر السابق، ص ١٦٢.

(٤) المصدر السابق، ص ١٧٦.

(٥) المصدر السابق، ص ١٧٩.

(١) خليل حاوي في جبران، إظهاره الحضاري وشخصيته، وآثاره، دار العلم

للملايين، بيروت ١٩٨٢، ص ٧٢.

(٢) راجع ماكتب في هذا الصدد في كتاب جميل جبر، ص ٥٧.

جبران «الروحاني». فإن انفتاح جبران على أدب النزعات الصوفيّة ما كان ليحصل إلا على أرضيّة ماديّة جديدة تتمثل في بداية تكون وضع اقتصادي شبه مستقرّ يتيح لجبران التوغل في ذات نفسه.

وبالروحانية نفسها، يمكننا أن نُقيّم موضوع بحثنا في «أدب المرحلة الثالثة». ففي النّبّي تتجلى فكرة وحدة الوجود والمصالحة مع الكون كفكرة تعلو فوق كلّ ما سواها من الأفكار «الهدّامة» السابقة. لم تعدّ النعمة ضد الغنيّ المستغلّ تستأثّر بتفكير جبران، كذلك ذوّت صورة الفقير الضعيف المحتاج إلى نصير. . .

صارت المحبّة بين الغني والفقير طريق المجتمع المثالي الرّغيد. وفي هذا المجال، من الطريف أن نعلم أنّ الفصل الأول من كتاب النّبّي الذي كُتب سنة ١٩١٨ قد تسمّى في مزرعة آل غارلند في باي اند. كان جبران هناك على حدّ تعبيره «ضيفاً ملوكيّاً، في بيت ملوكي، في مكان ملوكي. . . هنا أستطيع أن أعمل وأركب الخيل وأقود سيارة! . .»^(١).

(١) المصدر السابق، ص ١٨٠.

□ □ □

المراجع

- (١) المجموعة لكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربية.
- (٢) المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران العربيّة - دار صادر ودار بيروت ١٩٦٤ - بيروت.
- (٣) جميل جبر: جبران في حياته العاصفة - مؤسسة نوفل ١٩٨١ - بيروت.
- (٤) خليل حاوي: جبران خليل جبران، إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره - دار العلم للملايين ١٩٨٢.
- (٥) يوسف الحكيم: بيروت ولبنان في عهد آل عثمان.
- (٦) يوسف الخويك: ذكرياتي مع جبران (١٩٠٩ - ١٩١٠ باريس) حرّرتها اديفك شيبوب - دار الأحد / بيروت.
- (٧) لحد خاطر: عهد المتصرّفين في لبنان - الجامعة اللبنانية - بيروت ١٩٦٧ م.
- (٨) سيميليا نسكايا: حركات الفلاحين في لبنان - دار الفارابي ١٩٧٢.
- (٩) الدكتور علي شامي: تطوّر الطبقة العاملة في الرأسمالية اللبنانية المعاصرة، دار الفارابي - ١٩٨١.
- (١٠) أحمد طربين: لبنان منذ عهد المتصرّفية إلى بداية الانتداب.
- (١١) فوزي عطوي: جبران خليل جبران (عبقري من لبنان) الشركة اللبنانية للكتاب - بيروت.
- (١٢) روز غريب: جبران في آثاره الكتابية - بيت الحكمة / بيروت.
- (١٣) وجيه كوثراني: الاتجاهات الاجتماعية السياسية في جبل لبنان والمشرق العربي ١٨٦٠ - ١٩٢٠ (معهد الانماء العربي) - بيروت ١٩٧٦.
- (١٤) عبدالعزيز سليمان نوار: وثائق أساسية من تاريخ لبنان الحديث (١٥١٧ - ١٩٢٠) - جامعة بيروت العربية - ١٩٧٤.
- (١٥) بريارة يونغ: هذا الرجل من لبنان (جبران خليل جبران) ترجمة سعيد بابا.

عن الذهاب والعودة.. وما بينهما

د. خليل فاضل

الذهاب

«والشيطان خالقنا ليجرح قدرة الله العظيم».

(صلاح عبدالصبور)

التهمة وأتبعته بماء مثلج ثم استسلمت لسكون قطعه ثغاني عن أحوالي وأحوال الآخرين حتى عاد أبي من عمله فتلففني بطريقة أمي وعاودنا سؤال أنفسنا مرة أخرى عن الأحوال مع الدنيا، عن الصحة، وكيفية الشوق بنا...

ولما انتهينا، لجأت إلى فراشي، ورغم احتياجي الشديد إلى النوم، إلا أن أرقاً مزعجاً ظل يناوشني فاسترسلت في عالم لا نهائي بدأه الضوء الأصفر المنبعث من اللبنة المضاءة للونس. تلمست الغبار الذي تركه السفر على جسدي، تشابكت رؤى عديدة داخلي، تطاحت، ولما تنتصر منها واحدة غلبي النعاس فمت وغمث وغمث...

اليوم الأول

الزلط في السكة الحديد أنواع، نوع بين الفلنكات: أسود بفعل زيت القطار، حار بحرارة، سجين بين قضبانها، في أحيان كثيرة كان يحلو للصبية أن يتبولوا فوقه فيحدثوا صوتاً ثاقباً وطرطشة واتساعاً لمساحة المكان المغمور بالمياه الصفراء... ونوع عند الشوك لا يللمسه أحد، ولا يلحظه أحد، فهو في حماية. ونوع أخير متماسك مع الاسمنت المسلح ساكن في جدار السكة، تتكسر من فوقه الأغشية الاسمنتية فيتعرى فيشاهد بوضوح المتبرزون داخل السكة...

اعتليت السور من خلال الفتحة الموجودة من زمن، فتحة غير مشروعة فتحها بعض الخارجين عن القانون، توقفت وداعبت الزلط العاري في السور، ربت فوقه في حنان. سألت عن صحته وحال الدنيا معه وكيف الشوق به. أخبرني أن القطارات تنقل أنماطاً عجيبة من الناس كل يوم في الصباح وتعود بهم آخر النهار، وأنه في الليل تأتي نساء بأجنة مجهزة وترميها في الغور، وأن صبياناً شاذيين يمارسون الجنس، وأن بنات وأولاداً يقبلون بعضهم

وطئت بلدتي بعد زمن، وطئتها وأنا متبلد تماماً، أعطيت الحمال الحقائق وسرت أمامه في الطريق المعروفة، ثمة رائحة عفن تنتشر داخلي وحوالي، خطوي بطيء، وعيناوي تمسحان الأشياء في هدوء، هدوء جنائزي. لحظت أن هناك ازدحاماً في الكم والأشياء ممتزجاً بلزوجة حادة. زعقات الكواء والنجار والبقال والخياط تطرق أذني بسخرية، نداءات جوفاء متلكئة. (اتفضل... اتفضل اشرب شاي، حمد الله ع السلامة يا بيك).

خطوي ما زال متبلداً، طين الأرض الممتزج بالروث ينداح على كل أجزاء جسدي، وجسدي يرتج، أقف عند عتبة بيتنا، تأخذني أمي في حضنها، تقبلي، تهدهدي وتواصل حديثها عن اشتياقها لي، فعلت أختي الشيء نفسه، دققت النظر في الاثاث والجدران، تباطأت، ربت على المنضدة المقامة وسط الصالة، والمقاعد والأبواب والحوائط، ولما اطمأنت لها نفسي تيقنت من عدم تغيرها ومن ارتياحها كجماد مستكين.

التفت إلى أمي وسألتها عن صحتها وحالها مع الدنيا وكيف الشوق بها؟ ثم تابعت أختي بالسؤال، وبعدئذ تولت أمي وأختي مواجهتي بسؤالها عن أخي وحاله مع الدنيا وكيف الشوق به!!... كانت الردود كلها مقتضبة... وفي الصميم.

مرة أخرى جلست في حجرات البيت. شممت أشياءي القديمة، القديمة جداً، انبعثت منها روائح غريبة أثارني فسرعت أقلبها لأبحث عن شيء ما بها لكنني لم أجده.

أعدت أمي طعاماً طيباً لي، كان خصيصاً ومجهزاً بدقة.

- بعد الانتهاء من الحصول على الشهادة!
- ومتى تأتين؟
- لن أعود.
- تبدين متغيرة كثيراً.
- إني مريضة!
- متى سألقاك ثانية؟
- بعد ساعة.
- أين؟
- داخل هذا البيت ذي الباب الموصل!
- سأنتظرك!
- لا... سأمرّ عليك.

لم تأت. ولم تمرّ، انتظرت طويلاً دون فائدة، فجأة خرج لسانها من شق الباب الموصل، استطال تضخم، أتى إليّ خلف السكة، صفعني في قسوة، أفقت، سرت حتى البيت، دون أي انتباه أو تعديل لتوزيعات الإضاءة، ضاجعت الفراش حتى الصباح.

العودة

حملت الحقيبة المتخمة، أعطيت وجنتي لقبلات أبي وأمي وأذنيّ لنصائحهما ويديّ لنقودهما بعد أن عددتها.

ذرعت الطريق كالفتى المغوار أفلج السكة قبل الجميع بشيء ما يشبه الحماسة. اهتزت العربّة فاهتزّ معها جسدي، دخلت الشمس إلينا في تحدّ. غفوت وأفقت ثم غفوت وأفقت حتى وصلنا إلى العاصمة، أفرغت محتويات ومحتويات الحقيبة، توجهت إلى أصدقائي. قبلتهم وسألتهم عن حصتهم، عن حال الدنيا معهم، وكيفية الشوق بهم، ولما أجابوني بإجابات تشبه إجابات أسرتي مضيت. وقفت خارج مدرج الكلية راقبت زملائي وهم منهمكون في الكتابة والإنصات، دعوني إلى الدخول لكنني أحجمت.

أيقظت صديقاً قديماً من نومه، أخبرته أنني سأقص عليه أخباراً هامة، اغتسل ثم أعدّ الشاي وجاء بي إلى الشرفة في اهتمام. أصاخ السمع. حكيت له عن كل شيء. أنزل قدميه الحافيتين من على سور الشرفة، دق بهما البلاط، ونظر إليّ بغرابة، ثم قال بهدوء شديد:

— لقد صرت فكها... ذا دم خفيف!

ويحتضنون، كذلك فإن هناك لصوصاً يتخفون، وامرأة عجوزاً تأتي فجر كل يوم لتقطف زهر الشوك وتسير في اتجاه الغرب، وقال إنه يسمع تفكّهات الرجال، وأحاديث السادة، وشكاوى الزوجات. شكّا لي من أن بعضهم من كل الأصناف السالفة الذكر، يسمح فيه الشحم والمخاط والدم والقيء وسوائل أخرى مخزّية ومقرّفة ومنفرة للغاية... ثم عبر لي — رغم هذا كله — عن ارتياحه لسكنه الدائم في السور ولتزاوجه السعيد مع الاسمنت والخرسانة، وأنه محسود من قبل كل أنواع الزلّط الأخرى التي تهج ويقذفها العيال على العشاق ويرميها الصبية على الأشقياء ممن يقضون حاجتهم وسط السكة.

عدت إلى البيت، وعندما حان موعد النوم، أطفأت اللمبة الصفراء المضاءة للونس، ونمت حتى الصباح.

اليوم الثاني

بدت كل الأشياء كلها بدون استثناء، بليدة وصماء ولزجة. اتفقت أنا والأصدقاء على أن البلدة لها خاصّة وحيدة مميزة متواجدة في جميع الإناث ومنتشرة بينهن مهما كانت أعمارهن، ألا وهي أنهن يمتلكن أردافاً كبيرة، قطعت المشوار من طرف البلدة حتى الطرف الآخر دون مجهود ويتمتع شديد. اتفقت أُمّي وأختي على أني شارّد هذه المرة. أسرفت في تأمل الحوائط والمحال التجارية، الخوذيين والحمير وتعابير السخّط الممرورة فوق وجوه الخدم.

اللقيا

قالت لي في دهشة محملقة:

- غريبة؟ مفاجأة! منذ زمن لم تأت! ماذا أتى بك؟!
- كيف حالك، وحال الدنيا معك؟ وكيف الشوق بك؟
- مهيشة أكره نفسي والناس!
- وأنا؟!
- الغائب لا يدرج في الحساب!
- شعرك منشور وطويل!
- عيناك خابيتان.
- أسنانك صارت كبيرة!
- شكلك ممتقع، متهالك...
- ما رأيك في الأشياء؟!
- سأهجر البلدة!
- متى؟



«محاولة»

هاشم غرايبة

اقتادوني إلى عيادة العيون تحت حراسة مشددة وعدت.

— عد إلى مكانك.

لم أكن بحاجة لهذا الأمر، فقد كنت مشتاقاً للعودة بعد الفترة التي قضيتها مع الطبيب.

أخيراً وصل الدور لها.

— مرضك؟

— ...

— شو مرضك يا بنت؟

ارتبكت وأطرقت خجلة صامته، لذّ له أن يعيد السؤال. المسكينة ازداد ارتباكها وخرجها، ماذا تقول لهذا الوق؟ الضابط الذي قاد رحلتنا استمتع بكل سادية بهذا المنظر. أما الشرطية، فخلافاً لما تفرضه قيود مهنتها، بدت متألّة متعاطفة.

علّقت: شدّها رباط الجنس الواحد.

قال عماد: لا أدري لكنها بدت لي طيبة ورقيقة وهي تتقدم من الشاويش وتمس بأذنه: ... نسائية.

هزّ الشاويش رأسه ولوانه لم يكن قانعاً بعمومية الإجابة، إلّا أنه صمت، وعدنا نحن الثلاثة نتبادل نظرات ودّ طيبة أنا وهي والشرطية. بدت لي الشرطية لحظتها مثل الشرطية الحسنة في مسلسلات القنال الأجنبي.

صمت عماد.

قلت: ويعد؟

قال: عدنا للسجن.

قلت: والنهاية؟

قال: هذه مسؤوليتك.

المحطة / ١٩٨٣

لأسباب لا مجال للحديث عنها بالتفصيل الآن، كان عليّ أن أكون في السجن، ولنفس الأسباب كان هناك عماد، ولأسباب لا مجال للحديث عنها أيضاً كان يأتيني كثير من الزلاء، يعرضون عليّ محاولات قصصية أو يروون لي كيف دخلوا السجن ويريدون أن أعكس لهم ذلك في قصة، أونس لديهم مشاريع أدبية عظيمة يقولون لي اقرأها، لعلها تنفع ...

عماد فاجأني اليوم، سنين طويلة، ونحن معاً حتى صرنا نحفظ بعضنا بدقة متناهية، لكن لم يحدث أن حاول عماد كتابة قصة، أو طلب مني أن أكتب قصة عن شيء ما.

قال عماد: اليوم ذهبت للمستشفى.

قلت: الحمد لله على السلامة. خير..

(كنت أقصد السؤال عن صحته).

قال: عدت لك بمشروع قصة.

تناولت قلبي مازحاً، وقلت: هات.

قال: كما تعرف ذهبت اليوم للمستشفى.

قلت: التفاصيل ممّلة، لا داعي لأن تقصها عليّ.

قال: لكن القارئ لا يعرفها.

تأكدت أن رفيقي جاد.

قلت: انتظر حتى أصف السيّارة.

(مثل خنفساء عجوز كانت تقبع السيارة — الزنزانة بين بابي السجن الداخلي والخارجي، كانت تقف متحفزة مزججة على أرض الساحة الاسفلتية، أوامر الشرطة وحركتهم النشطة تثير ضجة يضيع معها هدير محرك الشاحنة. رغم هذه الضوضاء...).

ضحك عماد حتى احمر وجهي غيظاً.

وضعت القلم، حملت بعماد حتى عادت إليه ملاحة الجديّة.

قال: ما كتبته مقدّمة طَلَلِيَّة لا ضرورة لها، قل سيارة السجن وكفى، الكل يعرفها.
قلت: لكنهم لم يجربوها.

قال: إذن اكتب عن الشمس اللاهبة، واستعمل كلمة (العهد)، وأسهب في وصف الحرارة داخل صندوق الصفيح المقل، واربط الصورة بخزان صديقنا غسان كنفاني... قاطعته: ولو بلغ بك الغرور حدّ التناول على غسان كنفاني.
قال: معاذ الله، لكني حين أقرأ فكرة مكررة على لسان كاتب جديد أشعر بالملل.

قلت: لماذا لا تكتب قصّتك بنفسك ما دامت بهذه الأهمية؟
قال: لكني لست بكاّتب.

قلت: لا بأس، أُمِّل عليّ.
— سعدنا السّلم الخشبي إلى الشاحنة كل واحد مقيد بذراع الآخر، اثنان، اثنان، إلّا أحدا، كان عددنا بالوتر... ضحكت: الوتر! والشفع وليالٍ عشر.

تلمل عماد وأكمل: لسوء الحظ كان على أحدا أن يطوّق القيد كلتا يديه، ولسوء حظه أيضاً فقد أجلسوه على عجل احتياط ملقى وسط صندوق الشاحنة رغم أن هناك مقعداً كاملاً شاغر. ابتسمت عندما صاح صاحبنا شاكياً:

— ألم يجدوا غيري للجلوس هنا؟ معي بواشير...
ضح الجميع بالضحك حتى أن الضابط المكلف بمرافقتنا دق جدران الخزان من الخارج فتحت فمي دهشة: الخزان؟!
ردّ عماد: أقصد الصندوق.

وتابع: علّق أحدهم على توزيع أماكن الجلوس:
— الرجل المناسب في المكان المناسب.
تلمل زميلنا الجالس على الإطار المطاطي.

— هذا مقعد كامل فارغ. لماذا يمنعونني من الجلوس عليه؟
وضح أحد المرضى المعتادين زيارة المستشفى:
— معنا زبائن من فوق يا شباب.

من فهم من الزملاء بدأ يغمز بعينه أو يفتل شاربه، أما من لم يفهم (مثلي) فقد اعترته حيرة وارتباك. ولم أفهم سبب تدفق هذا السبيل من التعليقات الماجنة، ولم أعرف أن كلمة (فوق) تعني قسم النساء الذي يقع في الطابق الثاني.

لم تطل حيرتي، فقد أقبلتا: دخلت (هي) أولاً وبمجرد أن أطلت برأسها نفرت مذعورة، وحاولت النكوص مجنبة نفسها

خطورة مواجهة هذا الحشد الذكوري، رغم أن كل العيون النهمة والجائعة داخل السيارة كانت ترجوها أن تنفضّل.
من الخارج جاءت دفعات في الظهر، وسمعنا صوت السجّانة:

— فوق، يلعن أبو عينك، صرت تستحي مع؟
دخلت (هي) وتبعها السجّانة، جلسنا على المقعد الفارغ. سوت بيدها ما انحسر من فستانها وتكومت مكانها وأخذت تنكمش على نفسها مع كل صليّة رشقتها بها العيون الجائعة النهمة المحرومة، (هي) النقطة التي تستقطب أنظار الجميع...
قلت: باستثناء السجّانة.

قال عماد: بل والسجّانة أكثرنا اهتماماً، لقد أبدت السجّانة غيرة خفية تبدّت في نظرة شملتنا بها جميعاً ثم للمتها في نظرة واحدة بطرف عينها اليسرى وهبتنا على الفتاة التي تجلس بجانبها.

قلت: بالتأكيد ليس هناك مجال للمقارنة، السجّانة لا بد أنها عجزت بشعرات حادة قليلة تطل على وجهها المجعد، وجسد مترهل داخل بدلتها الرمادية، وساقين تتسلقهما عروق (الدوالي) ووجه قبيح مقطب.

قال عماد: كنت أتمنى أن تكون كذلك، بل رأيت من قبحها الداخلي في تلك اللحظة ما هو أسوأ من ذلك. أما (هي) فأول ما استرعى انتباهي العينان الجميلتان المرتبكتان والشعر الأسود الفاحم الطويل وأناقها البسيطة.

قلت: تعاطفت معها، أو أعجبك جمالها؟
قال: لا هذا ولا ذاك، إنه شيء أعمق لا أستطيع تسميته، لقد بدت لي بشكل عام متناسقة وجميلة، وجرحني همس الزملاء عن التهمة التي دخلت بها السجن كأنما هو موجّه لفتاة تخصني، كدت أصرخ بهم، كذب، افتراء...
قلت: كل الحق على السجن والحرمات، الواقع...
قاطعتني: أرجوك، لا تنظر لي عن البروليتاريا الرثّة.

قلت: لا أرمي إلى ذلك، ولكن هل قرأت قصة (مسحوق الهمس) ليويسف ادريس؟
قال: ما أحسست به لا علاقة له بهذه العناوين، لقد كانت الفتاة مرتبكة جداً، ومحرجة، لحد أنني تمنيت لو لم أخرج للمستشفى اليوم، ولا أواجه نظراتها المرعوبة التي كانت تلوذ بسجّانتها (!) بما يشبه الاستجداء إذ وجدت نفسها فجأة في هذا الوسط (الخشن)، إلا أن الشرطيّة لم ترحم وضعها الحرج هذا،

بل لكزتها بذراعها وهي تتمم بوضع كلمات تؤكد الظنون بأن الفتاة من بنات الهوى.

هفت: يا للقسوة؟

النفث إليّ عماد وقال: أتسخر؟

قلت: أبدأ، إنها لقسوة حقيقية أن تضطر للجوء إلى سجانك طالباً الحماية، وإنها لقسوة حادة أن تطلب حماية أحدٍ ويغذلك.

قال عماد: بدا لي أن السجانة تنتقم منها.

قلت: تنتقم؟ لا أعتقد أن جرميتها التي دخلت بها السجن كانت ماثلة في تلك اللحظة، إلا بشكلها العائم.

رد عماد: لعل كل ذنبها في تلك اللحظة أنها كانت أجل من سجانها بقليل.

المهم، بعد تلك المعركة الصامتة، ارتاحت السجانة لانتصارها، فباعدت ما بين ساقها وأخرجت علبه سجائرها وأشعلت واحدة بحركة مسرحية مدروسة وكان كل ما عداها لا قيمة له. وغام الفراغ القليل بالدخان. عيناى مصوّبتان نحو الفتاة، تلقّفت نظراتي بخجل ولم تبادلني مثلها بل أطرقت، لم تقو عيناى على مفارقتها، لكن الدخان الذي كانت تنفثه السجانة أدمع عينيّ - تعرفني لا أطيق الدخان - قلت للمدخنة: (لوسمحت الجوّ خائق، بلاها السجاجة). نظرت إلى بازراء وقلبت شفتها وأشاحت بوجهها، قمت عن مقعدي ومددت يدي أريد انتزاع السجاجة من فمها وإطفاءها. تصرّف غير مدروس، لكنني فعلت ذلك!... ما كدت أمدّ يدي حتى تلقيت لكمة قوية في بطني من أحد الشرطة الواقفين على أبواب الصندوق أعادتي إلى مكاني، صرخت: «الدخان أعمانا» وثار لغط الجميع... اضطر الضابط لمسايرتنا قليلاً كي نهدأ، لكن السجانة استمرت تدخن غير آبهة بما يجري.

... ولكن خافضة البصر أو رافعته... لا بد أن تلتقي العين بالعين مرة. أربع عيون وكل ما سواها عدم. ابتسمت لي ابتسامة عذبة وكأنها تقول (بسيطة، ولا يهيك).

ابتسمت لها ابتسامة عريضة لكنني سرعان ما تراجع... (ما هذا سيلحظون هذا الخطّ بينكما، يجب أن تحرص...). لم يدم هذا الخاطر طويلاً، فسرعان ما عدنا نحديق ببعضنا...

قطعت متعة عماد بالحديث عن فتاته، وقلت له:

- بس، أتريد أن تقصّ عليّ حكاية الموس الفاضلة؟

غربلها الكتاب حتى شبعا.

قال: أبدأ، ساعتها لم أكن أفكر (برمانة) الطاهر وطار

ولا بتلك الفئة التي تؤهلها ظروفها لتكون أداة مرتشية بيد البورجوازية لتنفيذ مكرها ودسائسها.

صمت عماد قليلاً، ثم سألتني بجد:

- فكرك ليش اختارتني من بين البقية؟

قلت: لأنك الأهل بينهم.

- سيبك من المزح.

قلت: لأنك وسيم.

- حكي.

قلت: لأنك تحذيت الشرطة وأكلت لكمة.

قال: يجوز، قليلاً...

فكرت بالأمر جاداً، قطبت جيني وقلت:

- لعلك الوحيد بينهم الذي لم يقع أسير تصوّرات مسبقة.

ونظرت إليها كفتاة بسيطة حلوة وبدون قوالب جاهزة.

قال: بالفعل، في تلك اللحظة شعرت أنها مجرد حواء وأنني

آدم.

ضحكت: هيك حرقت بنّها، لنعد إلى القصة.

قال: لم يطل تفكيري بكيفية بدء الحوار معها، لقد امتدّ

التواصل بيننا بسهولة ويسر، وتشعّب بنا الحوار الصامت، السؤال

يسحب إجابة والإجابة تمدّ خيوطاً من الملاحظة والاستفسار ودورة

التواصل الإنساني تزداد قوة وحمية فتعزلنا عن كل ما حولنا،

تعزلنا عن (مهرب المخدرات) الذي يجلس على الإطار والذي ربما

دارت برأسه خواطر عديدة حول جلسة (كيف) تكون (هي)

(مازتها). تعزلنا عن ذلك (القوادر) الذي يرى فيها ولا شك مصدر

ربح لا يقدر بثمن.

وأما هذا (القاتل من أجل الشرف) فربما كان يتميز غيظاً

وحنقاً لوجود مثل هذه الزانية على قيد الحياة. وتعزلنا عن رفيقي

الذي يشاركني (الكليشة) والذي يرمقها بكل التعالي والاحتقار

الممكن...

قاطعته: لكنك قلت له بعد أن رجعت حين أنبئك على

فعلتك: (حصرم رأيت في حلب، لو ابتسمت لك لما أنبتني).

قال: مجرد دفاع عن الذات، لكنه كان ينظر لها بتعالٍ

مهضوم.

قلت: أكمل.

أكمل: كم كرهت الخروج من الصندوق حين وصلنا!...

صاح الضابط: كل واحد في مكانه، سنزلكم واحداً واحداً.

نزلت هي أولاً، تابعتها بنظري، ثم سرّحت النظر عبر

الباب، رائحة عبقرة تنتشر في الأرجاء، غير ما ألفتة في السجن، إنها رائحة الحياة... من خلال الباب أنظر إلى العالم الأرحب، عالم الحرية، وبدأت تتوارد الذكريات والأطياف، الشوارع، السيارات، الناس، الصبح، البيت، الزرقاء، الجامعة... أفيق فجأة على صوت ينادي باسمي:

اخرج، أمشي إلى العنبر المخصص لنا في المستشفى، يفكّون القيد على باب العنبر وأدخل، على يمين المدخل. مكتب يجلس خلفه شاويش سمين بليد تكدّست أمامه عشرات الأضابير، وعلى يمين هذا التمثيل خزانة قديمة مليئة بأوراق غير مرتبة، على يسار العنبر أقيمت مغسلة قدرة وعلى الحائط فوقها علقت مجموعة من القيود والسلاسل المعدنية، وعلى طول العنبر توزعت ستة أسرة عسكرية وبجانب كل سرير صندوق أخضر مستطيل.

(هي) كانت تجلس على أحد هذه الصناديق، وهو الأقرب لمكتب الشاويش، ابتسمت بعدوبة فائقة عند دخولي، لكن قطع صفو ابتسامتها تلك اليد التي امتدت لتمسك بمعصمي وتقودني إلى مكتب الشاويش، بعد أن سجّل اسمي ذهبت وجلست بجانبها. الشاويش انزعج لجرأتي فأمرني أن أجلس في مكان آخر، لكنها هتفت: إنه من أقاربي. خرج صوتها رقيقاً عذباً متلعثماً، كدت أحضنها لولا حراجة الموقف. الجواب لم يعجب الشاويش، رقص شاربيه ونقل بصره بيننا وبين السجّانة فأومات السجّانة برأسها (نعم)، فاكتفى الشاويش بالتعليق:

شو حابسين العيلة كلها؟

تكلمنا... بل اندلقنا، تحدّثنا كأننا نعرف بعضنا منذ ألف عام. ودار فينا العنبر، ودنا معاً، وانفتحت قنوات جديدة وتقطع كل ما بقي من خيوط الحذر والحجل والتحفظ، ولم تعترض الشرطة هذه المرة، بل رمقتنا بنظرة حنان وكأنها تقول (... كيف، أنا معكم، ها أنذا لم أفشي سرّكم للشاويش). لم نتوقّف عن الحديث، إلّا عندما نادوا اسمي للعبادة.

— عماد.

— نعم.

— عمركم؟

— ٢٣ سنة.

— مدّة الحكم؟

— ١٠ سنوات.

— المهنة؟

— طالب جامعي.

— مرضك؟

— القلب... عفواً، عيوني... عيوني تؤلني.

لاحظت (هي) ارتباكها وابتسمت عيناها فرحاً وكادت تقول لي (أحبك) لولا...

□ □ □

دار الآداب تقدم

سلسلة بطولات عربية

- زنوبيا فارسة الصحراء، بقلم فالح فلوح.
- سيف الدولة الحمداني، بقلم فالح فلوح.
- معركة الزلاقة، بقلم فالح فلوح.

- لبيك أيتها المرأة، بقلم سليمان العيسى.
- الحدث الحمراء، بقلم سليمان العيسى.
- ابن الصحراء، بقلم سليمان العيسى.
- صلاح الدين الأيوبي، بقلم فالح فلوح.

دار الآداب — شارع اليازجي — بناية مركز الكتاب — ص. ب. ٤١٢٣ — تلفون ٨٠٣٧٧٨

الملك الأبيض

للكاتب السوفياتي:

يوري نجيبين

ترجمة: رنا ادريس

أجبر صوت غليظ داخل الأغصان «فروتشا» على الجمود خوفاً. وأحسَّت بقلبها ينبض متألماً في أضلاعها. وتردَّد الصوت أو الهدير أو القرقرة.. اتجه أحدهم إلى الأمام عبر الملك المحيط بساحة الإقطاع الواسعة. وأخذ قلب «فريتشا»، الكثير التهيج والحساس لأدنى عاطفة روحية، يقفز في صدرها، فوضعت دوغماً تعمد يدها الرفيعة السمراء على حنجرتها. وهمست:

— ربِّي!... كم أنا مذعورة!

وكان لهذا العتاب أثره: فقد أنزلت «فروتشا» يدها وفقد خدَّاهما احمرارهما وانتظم تنفُّسها. وعندما أزاحت الأغصان على مهل، رأت بالقرب منها قريبها الضخم الطويل الشعر. كان «راخمانينوف» يأخذ عنقايد الملك ويبلل بها وجهه. وكان جبينه وأنفه وخدَّاه وذقنه مبلَّلة عندما أزاح الأغصان، وقد غلقت وحالات الأزهار وتوحيجاتها على حاجبيه وشاربه الرفيع. لكن «فروتشا» كانت تعرف صنع ذلك. أما الشيء غير المألوف فكان اختيار القريب لغصن صغير وإدخاله في فمه بحذر كما لو أنه أراد أكله، ثم إخراجها بحذر من جديد وبلع مائة ما.

تبعث «فروتشا» مثاله، لكن عندما امتلأ فمها بهذه الرطوبة الباردة، كسَّرت: كان ذلك مرأاً! ومع هذا، قرَّرت ألا تعترف بالهزيمة، فذاقت الملك الأبيض، ثم الأزرق وأخيراً البنفسجي. كلُّ منها كان له طعمه الخاص. أحبَّت خمر الملك الأبيض والأزرق وتلذَّذت بطعم الندى المنتشر على العناقيد العطرية. وأخذت تعمل باليدين معاً. وقد رشَّها الندى تماماً وحرقت المראה فمها وامتلاً ذقنها وخدَّاهما بالتوحيجات.

سمعت صوت «راخمانينوف» معاتباً فاتراً:

— «يا مجنونتي الصغيرة! ألا نلين من نفسك؟ التهام الملك، ياله من توحش!

تجمَّدت «فروتشا» لحظة وفي يدها عنقود ليلك أبيض.

كان صيف هذه السنة غريباً في منطقة «تانبوف». فشجر الكرز لم يزهر حتى منتصف الصيف، والليلك طال أكثر من ذلك. لم يحدث شيء من هذا القبيل أبداً في ذاكرة سكان «إيفانوفكا» القدماء التي هي ملك عائلة «ساتين» الموسكوية المضيافة. في ذلك الحين، اجتمعت هناك ثلاث عائلات تربطهن صلة قرابة: عائلة «ساتين» و«سكالون» وعائلة أستاذ معهد موسكو «زيلوتي». ولقد التجأ أيضاً «قريب الجميع»، «سريوجا رخانينوف» البالغ من العمر الثامنة عشرة وهو عازف بيانو وتلميذ موهوب لـ «زيلوتي». كان يقضي السنة الأخيرة في المعهد. وكان وجود هذا القريب الطويل القامة والبدن، الكتيب والحالم تارةً والمرح واللامبالي كالطفل طوراً — بمثابة مفاجأة للنساء الرائعات من عائلة «سكالون»، «تاتوتشا» و«ليودميلا» و«فروتشا». فهي لا تدري كيف تتفاعل مع هذه المفاجأة بعد. لكن هناك وقتاً كافياً لتتوضح الأشياء أمامها.

وفي ليلة ما، بعد عاصفة هوجاء، تفتَّح فجأة الملك فخر المنطقة: الملك البنفسجي الفارسي الأصل، الصغير الناعم الرائحة، وملك هنغاريا الكبير، ذو العناقيد الثقيلة والبنفسجية وملك روسيا الأبيض، الأغزر الشبيه بستان العروس. وقد أضاء الحقل المسكون بالملك المزدوج الزهور، شعلة صغيرة أرجوانية اللون على أحد العناقيد متأثراً للمرة الأولى بهذا الازدهار المفاجيء.

عندما ركضت «فروتشا سكالون»، البالغة الخامسة عشرة، إلى الحديقة في ساعة مبكرة جداً من الصباح — وكانت مريتها تتطلع إلى أجمل أحلامها الصباحية — صرخت «آه!» وضمَّت يديها إلى صدرها لشدة اندهاشها بغزارة الملك هذه. أصيبت بدوار وأخذت تغطس في الملك كما في النهر، ناسية كل شيء. وقد بُللت من رأسها حتى قدميها. كانت العناقيد الثقيلة مليئة بقطرات عاصفة الأمس.

وتلَفَّظت بصوت مخنوق:

— «أمل منك، بصفتك رجلاً نبيلًا... لا تقل لأحد...
أبدأ...!».

قال «راخمانينوف» بختة متعمدة: «مجنونة صغيرة... قائدة صغيرة، حتى لو بحث بذلك لشخص ما، فلن يصدقني، لو أن أحداً رآك... يا إلهي، لو أن والدك، القائد المتشدد «سكالون» علم بذلك!». وفتح عينيه متظاهراً بالذعر.

مسحت «فيروتشا» وجهها يديها اللتين أصبحتا رطبتين على الفور، وتغطَّت وُسيدات أصابعها بتويجيات زرقاء وبيضاء وبنفسجية وبعض من خيوط العنكبوت. أنعمت النظر إلى قريبها الخبيث لقد ارتكب هو أيضاً الحماقات نفسها، لكن لم يكن على وجهه الكبير الأسمر أية قطرة ندى أو ذرارة غبار. متى تمكن من إزالة كل شيء؟

كان تنفس «فيروتشا» قصيراً وكانت أدنى عاطفة تقطع نفسها.

— «أرجوك! كان ذلك صبيحةً سخيفة... أنت شرير، تريد فقط أن تهزأ من الناس!

قال «راخمانينوف» بنعومة وحنان تعجبت لهما «فيروتشا»:

— «هاني الله يا مجنونتي الصغيرة. طبعاً لن أنبس بينت شفة، إذا كنت لا تريد ذلك — واخترقت صوته من جديد نبرات خبيثة لكنها كانت متسامحة ورفيقة — ثم إنه ليس من شيء ذميم في هذا العمل. لقد قرَّرت فتاة صغيرة جائعة أن ترعى قليلاً. حسناً، سأتوقف... أوه... هذا «إيفاتشكا» يركض نحو الجرس. أسرع إلى المنزل وإلا قُبض عليك.

— وأنت؟

— أنا، لا أراقب كثيراً. لقد مُنع علي فقط أن أذهب إلى الدير — هكذا يسمى جناحكم — وأن أستقبل نساء في غرفتي... «ناتاشا» مثلاً، لا، ليس أختك العمياء — وهل تتنازل فتزور موسيقاراً مسكيناً وتائها؟ — بل فتاة المطبخ «ناتالكا» السوداء. كالعاج والجافة كالمعزقة. إنني، عندئذٍ، أستجلب المشاكل لنفسي...

وتكلم عن أشياء أخرى، لكن «فيروتشا» كُفَّت عن الاستماع. وبسرعة كبيرة ركضت إلى المنزل لتسلل إلى غرفة نومها قبل أن يدق الخادم إيفاشكا الجرس.

بقي «راخمانينوف» واقفاً متأملاً، يداعب بأصابعه عناقيد الليلك. عندئذٍ سمع بوق «التنبيه». تنهد. لم يكتف «إيفاشكا» بقرعتين أو ثلاث، بل قرع ما يشبه ناقوس الخطر، سواء بدافع من

خبت أو تباذؤ. إن الموسيقى، تماماً كالروائح، تملك قدرة حاسمة على إيقاف الذكريات...

... من ضبابة طفولته البعيدة انبثقت الساحة الخضراء المليئة بأزهار الربيع وكنيسة «سان تيودور الستراتيلا» في «نوفكورد» وسأل «ياكوف بروخوريتش»، دقَّاق الأجراس العجوز النافذ البصر الذي كان يرتدي «التشويكا» وقبعة كبيرة — سأل «سرغاي» الصغير:

— «ألست خائفاً؟»

— أخاف من أي شيء؟ (وشدَّ سرغاي بكتف العجوز) تعال يا بروخوريتش، لقد وعدتني...

ويقول العجوز ليجعل الطفل يعدل عن مشروعه: «وهل ستفاصني القائدة؟» يكذب الطفل بصوت مقتنع: إن جدتي سمحت بذلك. إنها طيبة! كان في هذه العبارة نبرة صدق.

— حسناً، في هذه الحال، لنذهب...

تسلَّق العجوز الصغير وعصا ابن «القائد»، تلك العصا التي تكاد تكون بطوله، برج جرس الكنيسة ببطء. كانت الدرجات القديمة والمهترئة أعلى قليلاً من أن تتسلقها ساقاهما. ومع هذا، فقد بلغا القمة وانتصبا في أعلاها، حيث كانت تُرى مسافات «نوفكورد» الشاسعة بكنائسها ذات القباب الذهبية و«تيريم الكرملن» القديم وأروقة التجار وشريط «فولكوف» وبقعة بحيرة «المن» الرصاصية، وأخيراً الحقول التي يحيط بها خط الغابات الأسود. وكانت السنونو تحوم حول برج الكنيسة وتمر قريبة جداً حتى يمكن المرء أن يلمسها بيديه.

شرع القارع، وقد أخذ خيوط الأجراس الصغيرة، بعزف لحن حنون، لحن ساحر فتن على الفور روح الصبي. منذ ذلك اليوم، أصبحت موسيقى الأجراس بالنسبة له صوت روسيا. الأجراس وحدها يمكنها أن تغني فوق المسافات الصحراوية، بينما الأصوات الأخرى — كأغنية الشرب أو نداء شبابة الراعي، أو آنين القصبة — تموت حيث تولد ثم سرد له قارع الأجراس أسماء آلات الصلب العملاقة: «الفاتشفوني» التي تُستعمل لجمع الشعب و«النييتي» للحرائق أو الكوارث الأخرى، وهذه أجراء القداس، و«البوليليني» المتعاطفة... وهذا هو جرس البهجة الحنون. لكنها سمعا صوت الجدة الغاضب من تحت، كأنه المُصلِّصة.

قال القارع بدعر مصطنع:

— تناديك جدتك وهي تبدو غاضبة. كم هي ستشتمك، يا معلمي الصغير!

لكن راخمانينوف كان يخشى فعلاً جدته. فقد قفز الدرج أربعاً أربعاً، وعندما رأى أن جدته لم تكن غاضبة فحسب بل أن

وجهها شوهه العذاب والغضب، اضطرب على الفور وخان دليله.

— يا جدتي، هذا «بروخورويتش»!

أمرت الجدة بصوت غريب لم يألّفه، صوت غاضب ومتألم معاً:

— «أولاً، لا تكذب، فهذا مُقَرَّر، وثانياً، هَيِّء ثيابك!

— قال راحمانينوف متباكياً: لماذا؟ لا أريد العودة إلى المنزل.

— إنْس «الأونيغا». لم يعد هناك من منزل أبوي! (قالت

الجدة بالصوت المخيف نفسه) ستذهب إلى «بيترسبورج».

سأل الصبي قلقاً:

— وماذا حدث لإقطاعه «الأونيغا»؟

حينئذٍ فاضت من القائدة العجوز الكراهية التي كانت قد كدّستها خلال سنوات تجاه الرجل الذي كانت تراه سبباً لشقاء ابنتها.

— لقد بيعت في المزاد العلني... لقد أفلسكم هذا

الوحش... وأفقركم!

— من هو، يا جدتي؟

— ... من هو... من هو! أبوك الخسيس، مَنْ عساه

يكون؟ يجب ألا تسمع هذه الأشياء، لكن الحقيقة تفقأ العيون.

ومن الأفضل أن أقولها أنا لك. لقد بذّر ثلاثة أملاك وها قد أخذوا

منه الملك الأخير اليوم بسبب ديونه. بذّر المهر بأكمله... هيا بنا

نهبىء الحقائق، يا عزائي المرّة. لم تعد تملك منزلاً لك. الآن،

ستعيش في منازل الآخرين.

أراد «سيريجوفا» أن يبكي، لكن الجرس دقّ في الأعلى معلناً

موعد الصلاة، فرفع رأسه وبقيت الدموع في عينيه من غير أن

تسيل...

كان يتذكر غالباً ذلك النهار الذي غير حياته بأكملها حكّم

عليه، كما تنبأت جدته، بأن يفقد منزله. لكن الألم البسيط الذي

ولد في نفسه ما لبث أن حلّ مكانه قرع الأجراس الخارق الذي

لم يسمعه بأذنيه فحسب، بل بقلبه. عندما زالت الرؤية، بقيت

عينها الفتى «راحمانينوف» جافة. ومدّدت ابتسامة غريبة، ابتسامة

تائهة، شفتي فمه الكبير المرسوم بدقة.

لقد أبقظ «ناقوس الخطر» الذي دقّه «إيفان» الصغير بيديه

الصبيانيتين الملك الواسع. فشَرَعَتْ نوافذ المبنى الرئيسي والأجنحة

وأبواب شرفاتها وسطوحها. وأطلّت أخت «فيروتشا» الكبرى

الجميلة والبالغة «تاتوتشا» — وقد أعطاهما «راحمانينوف» لقب

«تونتشكا» — أطلّت برأسها من نافذة غرفتها. ومن النافذة المجاورة

ظهرت أخت ثانية، «ليودميلا»، وقد لُقّبها «راحمانينوف» «بزوكي»

بسبب انشغافها برقص «الباليه». خرج «الكساندر زيلوتي» الطويل

والفاتح العينين والشعر، إلى شرفته. وعندما رأى الأنستين

الرائعتين الواقفتين على نافذتيهما، أرسل لكل منهما قبلات هوائية.

وذلك ما غاظ زوجته الجميمة «فيرا بفلوفنا» واسمها بالولادة

«تريتياكوفنا». وكان أن اضطّر «زيلوتي» إلى العودة إلى غرفته

حيث ارتفع لحن «بتهوفن» الصاحب: «غضب بسبب القرش

المفقود».

ظهرت امرأتان متقدمتان في السن على شرفتيهما الصغيرتين،

متأهبتين للخروج برغم الساعة المبكرة. كانتا السيدتين «ساتينا»

و«سكالون». وقد تبادلنا تحية محبة مصطنعة بعض الشيء. ثم

خرج التلميذ «سيريجوفا» المشعث الشعر مندفعاً بسرعة

البرق، حاملاً محفظته على كتفه، متجهاً نحو المستنقع. وظهرت

أخيراً بنت في الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة من عمرها، ذات

عينين كبيرتين، ولون أسمر، وفم حَرْد قليلاً. هي «تاتوشا ستينا»،

تبعها مربيتها ومرافقتها الصبية «مارينا»، طويلة وأنيقة، بصفائرها

الذهبية المصففة على رأسها كالتاج.

شاهدت «تاتوشا» «راحمانينوف» الذي غادر أخيراً ملجأه وقال

شيئاً ما «لمارينا» التي انحنت فوق درزين الشرفة وصاحت:

— «سرغاي فاسيليفتش».

واختفت الفتاتان في غرفتهما، كاتمتين ضحكتهما.

رفع «راحمانينوف» عينيه، شارداً عن أفكاره فاكشف أن

«تاتوتشا» كانت تنظر، ويدها على جبينها كأنها خوذة، في اتجاه

الشمس، إلى أفق تعرفه وحدها، قفز ورمى لها بغصن ليلك.

ببراعة غير متوقعة من امرأة بالغة، التقطت «تاتوتشا» الغصن

وحملته إلى منْخَرِها وانحنت بإجلال لصاحب الهدية. فأجابها

بانحناء رسمي فكاهي.

وقد أتبع لـ «فيروتشكا»، التي عادت إلى غرفتها، أن تشاهد

كل هذه المناورة، فمزقت بأسنانها منديلها غيظاً. إنها لم تكن تفهم

التقلّب البشري: منذ دقائق، كان حنوناً معها للغاية، وها هو الآن

يقدم ليلكاً لأختها الجميلة الواثقة من نفسها إلى ذلك الحد.

لقد كتب «ليون تولستوي» أن جواً من الحب يسود كل بيت

يوجد فيه كثير من الشبان. ومنزل «إيفانوفكا» لم يكن استثناء لهذه

القاعدة: فكل واحد فيه كان دائماً مغرماً بشخص ما، والحق أنه

حتى الشعور العابر يمكن أن يصبح قدراً حاسماً.

هكذا ابتداء يوم جديد من هذه العطلة، من هذا الصيف

الذي ربما كان الأكثر سعادة في حياة «راحمانينوف» كلها...

كانت السيدة مدام «سكالون» — وعلى رأسها قبعة أطرافها

عريضة ومظللة مبقعة — تسأل ابنتها بلهجة لاذعة:

— وهل أخذت دواءك؟

— نعم، نعم (أجابت «فيروتشكا» بنفاد صبر).

— يكفي أن تقولي «نعم» مرة واحدة، فلستُ صمًا.

— أما أنا، فسأصبح صمًا بسبب سماع هذه الموسيقى

(أجابت ابنتها دون أدنى اضطراب).

كان الهواء فوق البيت يرفف وقد هزته تمارين «زيلوتي» الموسيقية لمزوفة «القرش المفقود». وكانت أنغام «راخانيوف» المضطربة الصادرة عن الجناح الآخر تضيق في هذا اللجب.

قالت «فيروتشكا»: وإذا عرضتُ على «زيلوتي» عشرة «كوبك»، هل يزول غضبه بسبب هذا «القرش الضائع»؟

تصنعت مدام «سكالون» الغضب: «فيروتشكا»!

— هل يمكنني الذهاب إلى المستنقع؟

— في هذا الجو الحار؟ إنك مجنونة! تذكري قلبك الصغير.

ولا تبقي في الشمس.

وابتعدت مدام «سكالون».

كان قلب «فيروتشكا» الصغير متألمًا فعلاً، لكنه هذه المرة لم يكن كذلك بسبب مرضها، بل لسبب مختلف تمامًا.

حملتها ساقاها باتجاه شرفة كان «راخانيوف» يدرس فيها البيانو لقريبتها «ناتاشا» التي كانت فتاة ذات شفتين كبيرتين يعطيهاها هيئة الحرد. واختبأت «فيروتشكا» وراء غابة من زهر العسل.

كان «راخانيوف»، الذي لا يحب ولا يجيد التعليم، يغضب دائماً ويصرخ على تلميذته البليدة. ويزيح أحياناً أصابعها عن ملامس البيانو ويعزف بنفسه اللحن الذي كانت هي عاجزة عن عزفه. أو أنه كان يضغط على إصبع «ناتاشا» ويستعمله لضرب ملمس البيانو نفسه عدة مرات. وكانت «ناتاشا» تتحمل انتقادات أستاذها بصبر، وكانت شفتاها فقط تنتفخان أكثر فأكثر، كاشفتين عن مدى تنكيدها. لكن «فيروتشكا» كوّنت فكرة تختلف تمام الاختلاف عن هذا المشهد: فها هو «راخانيوف» ينحني بحنان فوق كتف تلميذته ويهمس في أذنها شيئاً، ها هو يحمل أصابعها بحركة مداعبة، على ملامس البيانو، ها هو يقول لها، منفعلًا، كلمات حادة، بلا أدنى ظل من التهكم الذي يسود غالباً حديثه معها هي، «فيروتشكا». والحال أنها أنسة، في حين أن «ناتاشا» ليست سوى طفلة غير ناضجة.

كسرت «فيروتشكا» من فرط الغضب، غصناً من زهر العسل، ثم ذهبت. في تلك اللحظة، توقفت العواصف «البيتهوفنية» ركض «زيلوتي» الوسيم إلى الحديقة فرحاً كصبي فاز

من مُعلميه. عندما أيقن أخيراً إلى أي حد غيّر اشتعال الليلك هذا العالم المحيط، ظل مبهوتاً.

ركض «زيلوتي» نحو الأدغال، وأخذ يستنشق العطر الفائح بنهم. وقد كانت يدها الكبيرتان تتناول عناقيد الليلك برقة مذهشة وتقربانها من أنفه الذي كان يمتصها بشراهة.

اقتربت «فيروتشكا» من الموسيقى.

صاح فرحاً: «يا لها من أعجوبة! وأنا لم ألاحظ شيئاً لكثرة انخباتي بـ «بيتهوفن».

قالت «فيروتشكا» وقد أضاعت غط تنفسها الطبيعي: يا زيلوتي، هل بإمكانك أن أسألك أي نوع من الرجال هو «راخانيوف سرغاي فاسيليفتش»؟

تعجب «زيلوتي»: سيربوجا؟ ماذا يمكن أن يقال عنه؟ إنه شاب... لطيف... ولكن لماذا تسأليني عنه؟ آه يا مسكينة، مسكينة أنت يا «فيروتشكا».

ابتهلت فيروتشكا:

— زيلوتي، ألا تسخر مني! أسألك بجدية: هل هو رجل شريف؟

حاول بجهد أن يمتنع عن الضحك، ثم أجاب بلهجة رصينة:

— «دون أي شك»!

تساءلت فيروتشكا: هل يعرف أن يحفظ سرّاً؟ اجتاحه مَرَحُه الطبيعي: أنت تخيفيني يا فيروتشكا. ما هي هذه الأسرار الفظيعة التي يملكها راخانيوف الغدار؟

لكن فيروتشكا استفاقت من غشيتها وأخذت تزعج الموسيقى بدورها. إذ شعرت أنها كانت تعجبه كجميع عائلات الجنس النسائي: من نساء المجتمع والأنسات الشابات الحلمات حتى الطبائحات والمربيات ذوات النهود الكبار.

— لن أبوح به!... فأنا أعرف أن أكنم الأسرار... وهل هو موسيقار جيد؟

قال «زيلوتي» فاتحاً عينيه الخضراوين بانعكاساتها المذهبة: «ممتاز!».

— لا؟ هذا غير ممكن؟

هدر «زيلوتي» بإعجاب:

— ليس من موسيقار أفضل منه في روسيا. باستثناء «روبنستين»، ربما؟... مسكينة، مسكينة أنت يا فيروتشكا.

— هل ستوقف؟...

ثم سأله فيروتشكا بسداجة: إذاً هو أفضل منك كموسيقار؟

صَحَّحَ «زِيلوتي» قائلاً: سيصبح فيما بعد. وقریباً جداً. انظري قليلاً إلى يديه وهو يعزف. إن جميع الموسيقيين يضربون على الملايس. أما هو، فيغرس فيها أصابعه وكأن العاج طري ولين. يغمس يده في ملمس البيانو.

لكن «فيروتشكا» لم تكن مقتنعة بعد.

— زيلوتي، يا عزيزي، لا تغضب، قل لي: أنت... ما ربتك من بني عازفي البيانو؟

أجاب «زيلوتي» دون تفكير: الثاني.

— ومن هو الأول؟

— هناك الكثير: «ليست»، الأخوان «روبنستين»...

سيصبح «راخمانينوف» الأول، هو أيضاً.

— وأية موسيقى يؤلف؟

— حتى الآن، ذلك سرّ. أعلم فقط أنه يؤلف «كونسترتو»

للبيانو. لكن باستطاعتي أن أقول إنه مهما كان نوع الموسيقى التي سيعزفها راخمانينوف فسيكون من المستوى الأرقى. نقي برجل عجوز مثلي. إنه موسيقار كبير، عبقرى وأنت... أنت أوفر النساء جاذبية في العالم!

اندلع نواح كبير. لقد ظهرت زوجته، «فيرا بفلوفنا» من بين أغصان الليلك. وسرعان ما فقدت وعيها منهارة، كاسرة الأغصان الدقيقة. كانت قد اختبأت في الأدغال لتستمع وتتحمل بصبر القسم المتعلق بموضوع الموسيقى، وانتهت بسماع البوّح المغوي.

صرخت فيروتشكا مذعورة: يا إلهي: إن زوجتك في وضع سيء! كيف يمكنني أن أساعدها؟ نظر إليها «زيلوتي» بسخرية وألم.

— شيء واحد: أن تصبحي قبيحة!

وساعد زوجته على النهوض. اتجهت «فيروتشكا» نحو البيانو. كان «راخمانينوف» يعزف وقد نسي كل شيء، مغمضاً عينيه، كان شعره الطويل يتراقص حول وجهه. قررت «فيروتشكا»: «الخبث والعبقريّة لا ينسجمان»!

... رفع راخمانينوف يديه عن الملمس، وقال لتلميذته: «أرجوك أن تعزفي هذه المقطوعة بهذا الشكل، في المرة القادمة».

أجابت «ناتاشا» مكتئبة: بهذا الشكل، لن أقدر أبداً.

— آسف لذلك. لقد انتهى الدرس. إن فتاة جميلة، فاتنة الغابة النائمة، تنتظرن. يا إلهي، كم كنت أحب هذه المقطوعة قبل أن يطلب مني «زيلوتي» نسخها للعزف بأربع أيدي. لقد صرخت كثيراً عليك، يا «ناتاشا» لكنني أؤكد لك أنني أستحق أنا نفسي قصاصاً جيداً.

سألت «ناتاشا» بخجل: وماذا عليّ أن أهين؟

أجاب «راخمانينوف» من غير رحمة: المقطوعة نفسها... بأجمعها. من البداية حتى النهاية. وقفز مسرعاً أدراج الشرفة.

جمعت «ناتاشا» ببطء أوراق الموسيقى. كانت أفكار صعبة وناضجة تشغل رأسها الصغير وصعدت «مارينا»، مربية «ناتاشا» المخلصة، إلى الشرفة حافية القدمين. تكهنت قائلة: ماذا؟ هل عاتبك مرة أخرى؟

أومأت «ناتاشا» برأسها.

قالت «مارينا» بمرح: وماذا بعد؟ هذا غير مهم. يقاصصك لأنه لا يحسن الشرح إن «زيلوتي» لن يرفع صوته أبداً. إنه أستاذ... أما راخمانينوف فليس بعد إلا تلميذاً، ولذلك يعامل تلاميذه هكذا... هيا بنا إلى المستنقع. هل نسبح عاريتين تماماً؟ وعلى هوانا؟

زالت تعابير الحرد عن وجه «ناتاشا» الأسمر.

— هيا بنا!... إنني أكره أن أسبح وعلى جسدي ملابس؟ ولن يرانا أحد؟

— لا أحد هناك... لكن لا تستأذي والدتك... نذهب؟ عندما ركضت الفتاتان نحو المستنقع، لمحهما «إيفان»، الصبي الأشقر الذي كان في الصباح قد أيقظ الجميع عندما ضرب على مقرعة الصلب. سواء أكان ابن خادمة أم مربية دواجن حبّلها شاب وسيم، فقد تبناه الجميع في المنزل. وإذ بلغ السن المناسبة، حُكِمَ عليه بأن يصبح ما يسمى «بموجيك» المطبخ، أي مخلوقاً فريداً لا ينفع لشيء لكنه لا يُستغنى عنه في أي منزل «شريف». وقد فهم «إيفان» على الفور - بعينه الثاقبتين - إلى أين كانت الفتاتان ذاهبتين، فلحق بهما مخبئاً وراء أشجار البندق.

اجتازت الفتاتان، اللتان كانتا تضحكان بلطف، سعيدتين وخجولتين قليلاً من مجاننتهما، البستان وبلغتا مستنقعاً كبيراً يظله شجر الصفصاف. كانت هناك مسابح دُمّرت نصفياً. وقد دارتا حول هذه المسابح ووجدتا لنفسهما مكاناً مخبئاً من جميع الجوانب باستثناء الجانب الذي اختبأ فيه «إيفان» الذي كان قد لحق بهما «خفية».

خلعت «ناتاشا» فستانها الصغير بسرعة - حتى وجود زميلتها قد أربكها - وقفزت على الفور في الماء. أما «مارينا» الجريئة، فلم تكن مستعجلة. ذلك أنها خلعت ملابسها على مهل وأدارت نحو أشعة الشمس جسدها الرفيع الصلب، المبكر النضج. كانت متعجبة سعيدة من التغير الذي اكتشفته مؤخراً في نفسها.

لم يكن أقل سعادة من هذا المشهد المراهق المبكر الذي كان قد استقر بارتياح في الأدغال.

كانت «مارينا» تستدير عارضة للشمس نهديها الشابين تارة وطوراً ظهرها اللين.

صرخت «ناتاشا»: إذاً هل ستأتين؟... أيتها السفيهة؟

ابتسمت «مارينا» ابتسامة غريبة، وكأنها صماء للكلمات الموجهة لها، رفعت يديها وجمعتها فوق رأسها المرفوع إلى السماء. لم يرَ «إيفان» أي شيء آخر: أمسكت قوة غامضة بأذنه ونزعته عن الأرض الصلبة ثم رفعت إلى الهواء وحملته. ارتعش من الألم لكنه لم يتلفظ بكلمة.

— أكنت تتجسس على الآنسة، أيها الأفعى؟

تحول الجلاد الغامض إلى البستاني «يكورشا».

دمدم «إيفان» فاركاً أذنه الملتهبة:

— وما شأني بها؟

— إذن كنت تدرس «مارينا»، أيها الفتى! هل نسيت أنها ابنتي بالمعمودية؟ انتظر سأخبر السيدة بذلك.

قهقه إيفان هائلاً بشراسة: — قل ما شئت — إنهم لن يصدقوك. من الذي أفسد الخزامى؟

— أي قدر أنت يا «إيفان»! من الذي جعل «ناستينا» تُسقط مسخاً شبيهاً؟

أجاب «إيفان» دوغماً تردّد:

— أنت، دون شك.

— صحيح؟... إذن سأفصصك قصاصاً أبوياً.

رمى البستاني إيفان أرضاً على ركبتيه ونزع عنه سرواله، ثم التفت قبضة من الشوك رافعاً هذا السلاح الثأري فوق مؤخرة الصبي النحيلة. لكن الصبي عضّ له يده بكل قواه.

صرخ «يكورشا» مثلاً وحمل يده المدمّاة إلى شفتيه، بينما استعاد «إيفان» حريته وأخذ يركض وهو يرفع سرواله.

كانت جلسة شاي الظهر الطويلة تقارب نهايتها على الشرفة عندما عادت السابحتان من المستنقع. انسلّت «ناتاشا» مسرعة في الليلك لتفادي مقابلة أمها. أما «مارينا» فقد مرّت بالقرب من الشرفة، عيناها الجريئتان منخفضتان حشمة، مقدرة أنه ما من أحد سيلاحظ شخصها القليل الأهمية. لكن فستانها الصغير الملتصق بجسدها كان يرسم بوضوح رشاققتها وقوتها الشابة إلى حد أن «زيلوتي» نزع من مقعده القصبّي نزعاً.

— لكن، انظروا إلى هذا!... من أين للجلبليات الشابات

مثل هذه الأناقة؟ كم عمرها: ثلاث عشرة، أربع عشرة؟... طفلة صغيرة!... مع هذا، يا لها من أناقة! ويا لها من مشية! ويا لعنفها! «جوليات»! الآن أتقبل فكرة أن «الفيرونيز» الجميلة كانت...

سُمت صرخة قصيرة وصوت جسد ثقيل يهوي على الأرض، وكأن معجن فرّان مليء بالعجين قد تدحرج. لقد أغمي على «فيرا بفلوفنا» من جديد.

توقّف «زيلوتي» عن الكلام، ونظر إلى الحضور بعينيه الطيبتين الواثقتين، عيني المحكوم عليه. ثم رفع بحركة معتادة هذا الحمل العزيز والفظيع وحمله إلى المنزل.

قالت السيدة «سكالون»:

— إن جميع أفراد عائلة «فيرا» على ما أعلم، يتميزون بتحفظ مثالي.

أضافت السيدة «ساتينا»: ولولا ذلك لما وجد الرواق الشهير. لم ترث «فيرا بفلوفنا» هذه الصفة من والدها دون شك. لاحظت «ناتوشا»: إنها تشبه أمها. كانت هذه الأخيرة تقبل يدي الموسيقار «روبنستين» وتغيب عن الوعي بمجرد أن يعبس.

قالت السيدة «سكالون» زامة شفيتها:

— يظهر لي أن هذا القول، في فم فتاة شابة جداً، هو تصريح طائش بعض الشيء.

وسألت «ناتوشا» ببلادة:

— «وفي فم امرأة عانس؟»

نظرت إليها أمها بإعجاب غير إرادي.

— أنت لا خطر عليك من هذا.

قالت «ناتوشا» بابتسامة خفيفة: من يدري؟ فأخني الصغرى «بريكا» سلبت مني أحد فرساني المطيعين!

التفت الجميع فرأوا «فيروتشكا» و «راخمانينوف» مستغرقين في حديثهما.

سألت «فيروتشكا» باستياء:

«لماذا يجب قطعاً تعليم الأنسات العزف على البيانو؟ كلنا، باستثناء «ناتوشا»، لا نملك أية موهبة، لكننا نجبر على العزف كل يوم، وذلك في منزل يعزف فيه موسيقيون «كزيلوتي» وأنت. لا يمكن خلق فن ما بطريقة إجبارية. سينتهي بنا الأمر إلى كرة الموسيقى، لا سيما هذه المسكينة «ناتاشا».

ردّ «راخمانينوف»: ليست «ناتاشا» عديمة الموهبة إلى هذا الحد. إنها جديرة...

— كفى يا راخمانينوف، ها أنت تبدأ من جديد... هل تعتقد أن ما من أحد يسمع صياحها عندما تلقي الدرس عليها؟
— ليست لي موهبة تربوية.

— هذا غير صحيح! بكل بساطة، هي غير جديرة. فلماذا تعذيب هذه الطفلة المسكينة؟

— طفلة؟ يا مجنونة صغيرة، أنت فريدة! كم يتعدى عمرك سنها؟ سنة؟ ستان؟

— قالت «فيروتشا» حانقة: لا أهمية لذلك! فأنا أكبر منها سنًا! تعجب «راخمانينوف»: وأنت شريرة. إنك لا تحبين «ناتاشا» فيما هي شديدة التعلق بك.

نطقت «فيروتشا»: بل أنت الشرير! وشعرت بدموع تملأ عينيها.

لكن «راخمانينوف»، سواء أكان بدافع من مضايقة «فيروتشا» أو بإرادة الانتقام «لناتاشا»، أكمل باللهجة نفسها:

— ولماذا لا تحبين الفتاة المسكينة، الجدية، والمخلصة إلى هذا الحد؟ ثم إنها ناعمة. صحيح أن شفيتها مكتنزتان كالطفل، لكن عينيها كعيني فتاة «موروزوفا».

صاحت «ناتاشا»: ليس عليك إذن إلا أن تذهب فتلحق بـ «ناتاشا» هذه... ما حاجتك بي؟

وهذه المرة، تدرجت دموع غزيرة مباشرة من قلبها الصغير والضعيف.

كم كان «راخمانينوف» مضطرباً ومحزوناً! وامتلات عيناه بالدموع. لقد أصبح شاباً بالغاً امتحنته الحياة، لكنه كان عديم التجارب والمهارة فيما يتعلق بالقيم الحساسة للقلب البشري. عندئذٍ، يصبح «الموسيقار التائه»، أقل مهارة من أي فتى صغير، ولقد سقط على ركبتيه وأخذ يدي «فيروتشكا» يغطيها بالقبلات، مبتهلاً إليها أن تسامحه، هو «الدب القذر».

— هيا يا عزيزتي!... هيا يا جميلتي!... ساعحي الأحق العجوز! أنت طيبة ومشركة...

لم يتفق أن حدث مثل هذا قط لفيروتشكا حتى أنها، بسبب ذلك، توقفت عن البكاء.

— كفى يا راخمانينوف! إن يدي قدرتان. لقد حرثت بهما بستان الفاكهة!

وباضطراب أكبر وضياح تام، وضعت قبلة على رأس «راخمانينوف».

لقد برهن «راخمانينوف» عن حساسية فائقة: فنهض متظاهراً بأنه لم يلاحظ هذه القبلة الخرقاء.

— هل ساحتني؟... الحمد لله! كنا نتحدث جيداً. لم أتكلم عن حياتي أمام أحد، وقد قصص لك كل شيء عنها كما لو كنت جالساً في كرسي الاعتراف. ثم هذه الموسيقى اللعينة! نعم، أنا موافق معك: إنها لحماقة أن يُلقم الأطفال تعاليم موسيقية وكأنها تريد من سميد.

لكن فيروتشكا قرّرت هي الأخرى أن تكون شهمة، فقالت بنبرة عاقلة: لا لجميع الأطفال... إن ناتاشا، موهوبة جداً.

— الآن أتعرف على «بريكوشا» الطيبة والرائعة. لكن هذا اللقب لا يعجبني. بالنسبة لي، ستكونين دائماً مجنونتي الصغيرة! موافقة؟

قالت «فيروتشكا» باللهجة البالغة نفسها: ياله من تصرف صبياني!

وابتعدا عن المنزل، تمتد أمامهما أدغال الليلك الأبيض.

قال «راخمانينوف» برقة: يا مجنونتي الصغيرة! ما رأيك أن نشرب من خمرنا، كرمز لمصالحتنا، بل للسلام التام والدائم بيننا؟ قبلت «فيروتشكا» مَرحة: موافقة!

— ماذا تفضلين؟

— الأبيض.

أحنى باتجاهها عنقوداً رطباً وثقيلاً... تفضلي. أما أنا فسأندوّق «الروزيه» - وقرب من نفسه غصناً من الشجرة المجاورة - بصحتك يا «فيروتشكا»!

— بصحتك يا «سرغاي راخمانينوف»!

ماكادا يفرغان «كأسيهما» حتى سمعا نداء:

— فيروتشكا! فيروتشكا!

التفتت نحو «راخمانينوف» باضطراب.

— إنهم ينادونك، سأخفي.

وتلاشى كساحر في غيابة الليلك. ركضت «ناتاشا» لاهثة.

— رسالة لك.

— ممن؟

قالت «ناتاشا»: من سيريوجا تولبوزين!

— آه... منه هو!...

أخذت «فيروتشكا» الرسالة ووضعتها في جيبتها بلا مبالاة...

كان الليلك لا يزال يزهر، لكنه كان يبدو متعباً قليلاً. وفي المقابل، أخذ نبات آخر بالتفتح. وكانت الرياض المتفجرة تبدو

للناظر المعجب كأنها بُسْطُ صيفية بكامل نضجها. وكانت تندلع فوق المنزل موسيقى البيانو - مقطوعة من «الكونسرتو الأول للبيانو والأوركسترا» ثم ساد الصمت. وقفز «راخانيوف» أدراج الشرفة مدلاً يديه المتعبتين. ومن شرفة أخرى نزلت «ناتاشا»، جميلة كيوم صيفي، مرتدية سترة بيضاء قديمة التفصيل ومزينة بخيوط صوف متعددة الألوان، تشد الخصر شداً. ولحقتها «فيروتشكا» التي كانت أصابعها ملطخة بالخبير.

قالت «ناتاشا» بصوت مسترخٍ: كم هو ثقیل هذا الحر! يا سرغاي راخانيوف، ما رأيك بنزهة في الزورق؟

أجاب «راخانيوف» بعفوية: بكل سرور.

قالت «فيروتشكا» بحماس: أنا أيضاً سأذهب معكما.

تدخلت السيدة «سكالون»: وقلبك؟ لا تفكري أبداً بهذه النزهة.

كانت غيرة «فيروتشكا» أقوى من خشيتها من أمها القاسية: لماذا الجميع هنا قلق على قلبي؟ إلهي، كم يزعجني هذا كله! إن لي قلباً قوياً وسلياً كقلوبكم جميعاً.

- تؤذيك الانفعالات، يا طفلي (كانت قسوة اللهجة لا تلائم هذه الكلمات المتوسلة) على كل حال، هدئي روعك، فأنت لم تنهي الإملاء بعد. وهذا أفيد. (والتفتت السيدة «سكالون» إلى «راخانيوف» الذي بدا مستعداً للتنازل عن دوره كقائد الزورق) يا راخانيوف، آمل أن لا ترفض طلب «تاتوشا». تتم راخانيوف: بالطبع لا.

على الشرفة، كانت المربية «ميسوتشكا» تصحح إملاء «فيروتشكا».

- يا إلهي، آنسة «فيروتشكا»، ماذا حصل لك؟ لم ترتكبي أخطاء بهذه الكثرة من قبل. في كل كلمة...

أجابت «فيروتشكا» بحزن: لا أبالي!

صرخت «ميسوتشكا» بصوت ثاقب: آنسة «فيروتشكا»! أنت تتكلمين كبحار سكران.

قالت «فيروتشكا»: ليأخذ الشيطان الإملاء والأخطاء والبحار وأنت وأنا. يمكنك أن تشتكي لأمي.

وخرجت إلى الحديقة. وفي هذه اللحظة، عادت «تاتوشا» و«راخانيوف» من المستقع. كانت «تاتوشا» تبدو منتصرة وكان رأسها مزيناً بتاج من أزهار عرائس النيل.

سألت «فيروتشكا»: ألا تشمئزين من وضع هذا الوحل على رأسك؟

- لا تكوني حسودة، يا صغيرة، فهذه خطيئة. (والتفتت «تاتوشا» إلى مرافقها) راخانيوف، من أنا؟ قال راخانيوف بعد تردد: «أوندين»... «أوندين دمترفنا».

نظرت «تاتوشا» بفخر إلى أختها الصغيرة.

أجابت «فيروتشكا» بصوت ناقم: هذا لا يمنع أن تاجك يفوح برائحة العفن.

خلعت «تاتوشا» تاجها وقد ظهرت ابتسامة متساعحة على شفتيها. وبتأنيق فائق، كما عندما ينزع التاج الملكي، شتمته ورمته باشمزاز.

قالت: أنا «أوندين» حتى من غير تاج.

ومشت باتجاه المنزل بخطى ملكية.

تاهت «فيروتشكا» مبرجرة قدمها دون أن تعلم إلى أين تذهب.

ناداها «راخانيوف»: فيروتشكا! يا مجنونة صغيرة!... يا قائدة صغيرة!

لم تحب «فيروتشكا» على أي من هذه الألقاب. وبخطوته الواسعة، قبض راخانيوف ثانية عليها وحاول أن يمسك يدها، فاقتلعتها فيروتشكا منه.

- لماذا أنت غضبانة؟ وهل هي غلطتي أنا إذا طلبت والدتك مني أن أرافق «تاتوشا» في نزهة؟

- لا تكذب!... لا تكذب قط! لقد أردت ذلك أنت بنفسك.

- إنني أكره التجديف... أقسم لك...

- ولقب «أوندين» الملكة، هل هي أمي أيضاً التي اخترعتها؟

- يا إلهي! ماذا فعلت حتى أستحق هذا العذاب؟

- أنت رجل متقلب وغير وافي!

ابتسم «راخانيوف»، لكن صوته توتر: يخيل للمرء أنك حاسدة. أتركي الحسد للشباب «سيريوجا تولبوزين».

- وما دخل «تولبوزين» في هذا الموضوع؟ ثم إن «تولبوزين»، أعرف هذا جيداً، ليس سوى عجوز مغناج!

تنهد راخانيوف بثقل.

- عجوز مسكين!... «فيروتشكا»، يجب احترام الشيخوخة.

لم تملك «فيروتشكا» نفسها وأخذت تقهقه.

استنهر راخمانينوف هذا الانفراج وقال مسرعاً: يا مجنونة صغيرة، ما رأيك أن نشرب من خمرنا؟ صحيح أنه قد عتق لكن الخمر العتيق هو الأفضل.

كان الليلك أمامهما، وقد قدم لهما عناقيده الذابلة المبقعة بالعفونة. لكن «فيروتشكا» كانت لا تزال تراه كما كان في فترة إزهاره الأول، عندما جاء «سيرايوجا» راخمانينوف فجأة يدق باب روحها.

قالت بنعومة: موافقة! أنا أشرب من الأبيض.

لكن الوقت تداركها فلم ينفذا مشروعهما وركضت «ناتاشا» وقد رافقتها «مارينا».

تراجع «راخمانينوف» بخطوة معتادة إلى ظل الأدغال.

ارتمت «فيروتشكا» بغضب على صديقتهما الفتية: ماذا تريدن؟ هل أنت تتجسسين عليّ؟

نفخت «ناتاشا» شفيتها:

— هل نسيت؟

— ما الذي نسيت؟

قالت «مارينا» متدخلة: يجب جدل الأكاليل، يا آنسة!

— أية أكاليل؟ ما هذه الصبينة مرة أخرى؟

ذكرت «ناتاشا»: لكنها ليلة «القديس يوحنا».

أضافت «مارينا»: الأنسات جميعهن يقمن بالتنجيم لاكتشاف خطابهن.

قالت «فيروتشكا» بتكبر: ليس هناك أي سبب لكي تقلقا، أنتما الاثنتين، فمن المبكر جداً أن تفكرا بخطيئتي لكما. أكدت لها «ناتاشا»: نحن لا نفكر بهذا. لقد جئنا لنأتي بك. وقد جدلت «تاتوشا» و«زوكي» أكاليلهما.

اقترحت «مارينا» لنذهب إلى الحقول. فيجب جدل الأكاليل من زهور الحقول.

قال صوت صادر من وراء الأدغال: الليلة، ستظهر روح «سيرايوجا تولبوزين»!

هزت «فيروتشكا» كتفها باحتقار. أما «ناتاشا»، فأوسعت عينها فزعاً، انفجرت «مارينا» ضاحكة ضحكة ثابتة.

* * *

أرسل القمر، المطوق بوسادة من الغيم، أشعة كافية تماماً لجعل الزجاج والمعدن يبرقان والضباب المفضضة تذوب فوق أدغال الليلك الأبيض. وبقيت جميع الأشياء الأخرى غائصة في الظلام.

كانت الفتيات الشابات تاتوشا وليودميلا وفيروتشكا والمربية

الصغيرة «ميسوتشكا» قد تركن القنديل على الشرفة فغرقن في ظلمة حالكة ثم انفصلت السماء عن الأرض وارتسمت ذروة الأشجار تحت هذه السماء. وظهرت النجوم وأشعل ضوء مخضّر في فجوات الغيم. وقد اجتازت الفتيات الساحة الواحدة تلو الأخرى وخرجن إلى الحديقة.

كان الظلام أشد حلكة هناك، لكن العيون سرعان ما ألفتها، وشقت الفتيات بخطوات رشيقة طريقاً بين الأشجار حتى بلغن بستان التفاح المطلية جذوع أشجاره بالكلس الأبيض الفسفوري. وتفرقن كل منهن إلى مكانها المفضل.

اقتربت «فيروتشكا»، وقد بسطت يدها إلى الأمام، من شجرة كان غصنها الكبير يلتوي تحت ثقل ثمار ما زالت خضراء. وتقصّت الظلمات التي كانت أشعة من النور قد بدأت تحترقها. ولمحت الفتاة الفجوة فألقت إكليلها داخلها. ثم همست بالعبارة السحرية.

قرقع غصن وترجح طيف. ثم قرقة أخرى وصرير خطي خفية. وانفصل بعض التفاح عن الشجرة وصفع الأرض صفعاً مخنوقاً. رجفت «فيروتشكا» وضمت معصميهما الصغيرين إلى صدرها. وعلى الفور انبثقت «ناتاشا ساتينا» من وراء شجرة التفاح، هائرة رأسها لتنفذ الغبار من على شعرها. وفي الظلام كان يسمع تنفس «مارينا».

صرخت «فيروتشكا» من غضب، ولكن أيضاً من عزاء: «أنت أيضاً؟».

— هل يمكنني أن أبقى معك؟

قالت «فيروتشكا» متفحصة الطلمات: من المستحيل أن يشاهد الشبح، إذا كنا نحن الاثنتين معاً، وإذا كنا ثلاثة، فذلك أسوأ.

قالت «ناتاشا» بلهجة ناثحة: لكنك سترينه في الحلم، وليس الآن.

قاطعتها «فيروتشكا»: إذا بقيت واقفة هنا، فلن أراه حتى في الحلم.

ابتعدت «ناتاشا» خافضة الرأس. ورافقتها «فيروتشكا» بنظرة أصبحت فجأة مسامحة: فقد كانت الصغيرة تثير شفقتها مع ذلك...

* * *

حاولت «مارينا» تهذئة «ناتاشا»، وهما في طريقهما إلى البيت.

— لا تحزني، يا آنسة، سنتظم بنفسنا تنجيماً الخاص.

سنسيل الشمع الساخن، وأنا أحسن صنع ذلك. وسترين موعودك.

قالت «ناتاشا» حزينة: لا يا مارينا، هذا غير مسموح لي. الحقيقة أنني ما زلت صغيرة.

اغتاظت «مارينا» قائلة: حسناً، كما تريد، ليس هناك من وسيلة لإرضائك. هيا، سأضعك في سريرك. وسأعود إلى المطبخ للتنجيم. ربما أصل إلى هناك في الوقت المناسب.

— إذهبي يا مارينا، سأنام من تلقاء ذاتي.

قالت الفتاة بصوت راشد: لا. سأراقبك حتى تنامي، وإلا لما استرحتُ.

كانت الفرحة سائدة عندما ظهرت «مارينا» في المطبخ. كانت فتيات المطبخ قد فرغن من التنجيم منذ فترة طويلة، وامتلاً الجو الآن بدخان: فكانت الكعوب تطرق والخمر الملونة تتطاير. كان الجميع يرقصون على أنغام آلات «البلايكا» والجيتارة التي كان يعزفها أعداء جدد: البستاني «يوجورشا» و«إيفان» المراهق. لكن ما كادت «مارينا» تصل حتى أعطى «إيفان» آلة «البلايكا» للحدوثي ليدخل في الحلقة الراقصة.

كان من الواضح أن راقصاً من الدرجة الأولى قد دخل الحلقة: كان يهزّ شعره الكتاني، ويضرب كعبه بالأرض ويدير طرف حذائه الرث. وقد أخذ «إيفان» يدور على نفسه، مسرعاً ومعقداً خطى هذه الرقصة — الزوبعة الروسية. كانت نظراته المعتمة التي تتناقض مع شعره الأصفر صفرة الشعير — لا تغادر «مارينا».

كان وجه «مارينا» يحترق. لقد نمت بالقرب من آنسات البيت، وأضمت القسم الأكبر من حياتها في غرف ملاكي المنازل. فتشربت عاداتهم وسلوكهم وتعلمت استعمال الكلمات الأجنبية لكن روحها بقيت هنا، في هذا العالم الذي كان قريباً منها. هنا كانت روحها تتكشف حتى آخرها.

لم تبق «مارينا» فترة طويلة لامبالية بنظرات «إيفان». لقد دقت الأرض برجلها الصغيرة، وانضمت إلى الحلقة. وسرعان ما أثارت الراقص وجعلته ينجذب إلى قربها. لم يكن التنافس بينهما سهلاً، بل كانت مباراة ومبارزة لم يتنازل عنهما أحدهما. وطلب ثالثهم البستاني «يغورشا» إعفاءه:

— إنني لا أستطيع المتابعة، أيها الصبية. إنني متعب، أعطوني شراب «الكفاس» لأغسل حلقومي.

وفيما كان الموسيقى يغسل حنجرته بشراب «الكفاس» و«البراكا»، سأل «إيفان» «مارينا» بصوت نكد:

— لماذا تأخرت هكذا؟

قالت الجميلة بحركة احتقار:

— لم أطلب منك إذنًا.

هذه «إيفان»: حذارِ يا «مارينا»!

أضافت «مارينا» باللغة الفرنسية، متكلمة من أنفها: أوه! كم أنت تخيفني!...

انفجر «إيفان»: لا تقولي بذاءات. وإلا فأنت تعرفين اللجام!...

ومنعتهما الموسيقى التي عزفت من جديد من أن يكملتا تشاجرهما. فتناسيا خصامهما وانطلقا داخل الحلقة وأصبحا متساويين من جديد.

كانت «فيروتشكا» نائمة في سريرها، وألقى القمر الهلالي الذي بلغ نافذتها، نظرة إلى الغرفة فأضاء الوسادة الجعداء والشرشف المكوّم على حافة السرير وشعرها الفاتح المبعثر ونعما المنفرج.

أنّت «فيروتشكا» وقد تأثرت روحها لهذا الشعاع الحزين. لكنها لم تستيقظ. وبدا لها، مع ذلك، أنها قد نهضت مرتدية ثيابها وسارت على الممر الطويل الجميل في البستان القديم. حدث ذلك في الصباح، وكانت الأشعة البخارية تعبر حجرة البتولا من أولها حتى آخرها متعثرة بشجرة التوت الوحشي التي كانت تنمو على طول الدرب، وطردت تلك الأشعة بخار البراكين الأزرق. وقد حسبت أنها ترى شيئاً غريباً وراء مظاهر هذا الصباح المشمس البراق البخاري. وكل شيء في «فيروتشكا» تقلص عندما أخذ هذا التهديد الوهمي شكل إنسان ذكر يمشي ببطء منذ بداية الممر لملاقاتها. كان يمكن «لفيروتشكا» أن تهرب أو أن تختبئ في شجرة التوت أو أن تتوقف ببساطة؛ ولكنها كالمحكوم عليها، تابعت مشيتها لملاقاة الخطر. كان حجم الغريب يتضخم بطريقة عجيبة كلما اقترب، حتى أصبح في طول الأشجار ثم ازداد طولاً، وفي الضباب العائم والنور الشمسي المزيج لم يبق للغريب أي جسد واضح. كان يتجمع ويتنفخ ويتقل داخل نفسه. وكانت «فيروتشكا» تسير، خاضعة أو تنزلق بالأحرى نحوه، تصغر كلما كبر هو. وفجأة امتد ظلّ هائل فوقها فابتلعها. ورافق الألم القاسي سعادة، لأن هذا العملاق، كان «راخانينوف»...

استيقظت «فيروتشكا» وقد بلّلتها العرق. ودخل ضوء الفجر الرقيق الأزرق عبر نافذتها، فلبثت ثابتة بعض لحظات، مفتوحة العينين على سعتها. ثم استقامت في ثوب النوم الطفلي وركضت باتجاه مكتبها فأخرجت منه ما هو أئمن شيء لديها — دفتر مذكراتها

الحميم ذا الغلاف الجلدي. وكتبت بأحرف كبيرة على صفحة بكر: «انتهى الأمر، ليس ثمة أي شك، فأنا عا - ش - قة! كيف حصل ذلك؟ أجهله. أعرف شيئاً واحداً: إنني أحبه. حصل ذلك فجأة، بالرغم عني. ماذا سيحدث غداً؟ لا أعلم. هل أنا مسرورة؟ لا أعلم. هل يجيني؟ ذلك هو السؤال الأفظع الذي أطرحه على نفسي. وليساعني «سيريوجا تولبوزين» والرب الرحيم».

* * *

كان الفضول يتآكل الجميع، أثناء تناول الشاي: من هم الشبان الذين حلمت بهم الأنسات الشابات اللواتي قمن بالتنجيم؟ لكن «ليودميلا» كعادتها، رأت «زوكي الإلهية والمثالية». أما «تاتوشا» فحلمت بصفدة...

قال «راخمانينوف» بذعر: يا سيئة الحظ! ولماذا صفدة؟

أجابت «تاتوشا» بتواضع: ربما لأنني لا أستحق أفضل من ذلك. صفدة سمراء من الغابة ذات عينيّن ناتيتين. وبماذا حلمت «فيروتشكا»؟

أجابت «فيروتشكا» بجرأة: سيريوجا تولبوزين!

قال راخمانينوف: ومن غيره سترى فيروتشكا في حلمها؟ كم هو محظوظ سيريوجا تولبوزين هذا! إنه على بعد ألف الكيلومترات من هنا لكن صورته تقلق عابداً البعيدات. صرخت فيروتشكا ضاربة الأرض برجلها: إخرس!

ولاحظت أختها الكبرى اضطرابها.

قال الحوذني وهو يدخل القاعة: الخيول جاهزة.

أعلنت السيدة «ساتينا» فليستعد بسرعة الذاهبون للنزهة. جلست «فيروتشكا» في العربة بالقرب من راخمانينوف، لكن «تاتوشا» جلست بالقرب من جانبه الآخر، أنيقة وكأنها ذاهبة لمعرض ما، أو حفلة راقصة، لا لمستودع الحصيد.

ما إن أقلعت العربة حتى أخذت «تاتوشا» بالضحك رامية برأسها إلى الخلف. وحاولت «فيروتشكا» عبثاً أن تفهم ماذا كان راخمانينوف يفعل ليجعل أختها الكبرى مرحة إلى هذا الحد. لكن صرير الدواليب وضجيج العربة المرتجة على أعشاش الدجاج في الطريق، ورنين الأجراس وجهاز الفرس، كل ذلك كان يحول دون تمييز الكلمات.

وقد عكّر الحديث بين «تاتوشا» و«راخمانينوف» فرس - طفل كان يقترب دائماً من «تاتوشا» من الخلف. وقد أسعد ذلك «فيروتشكا» الخبيثة. كانت «ناتاشا» قد امتطت هذا الفرس البالغ ستين من العمر لكنها لم تنجح بركوبه، وكان

يضرب بكعبيه مؤخرة العربة بعناد ويكاد أن يدخل شفتيه المليتين باللعباب في شعر «تاتوشا». وكانت الأخت الكبرى «تاتوشا» تخاف الخيول قليلاً، ثم إن هذا الفرس كان يزعج حديثها مع «راخمانينوف». وكانت «تاتوشا» تقوم بحركات مذعورة ومهددة في آن واحد، باتجاه الفرس.

أما الفرس، فكان يرفع رأسه ويحنه ويحفظ عيناً شريرة ودموية يبصق ثم يعود فيصدم رأسه بـ «تاتوشا».

صرخت «تاتوشا» للفارسة العديمة المهارة: ألا تستطيعين أن ترؤضي فرسك؟ إنه يبصق كالجمل.

حاولت «تاتوشا» حردة وحزينة أن تبدل اتجاه دابتها نحو الحفرة. هزّ الفرس رأسه وعاد خلف العربة. عندئذٍ تراجعت «ناتاشا» إلى الوراء بحركة خرقاء وشدت بكل قواها على اللجام. فأوجعت الفرس الذي اصطك فكه، محاولاً أن يعضّ على الخطام، وابتعد عن العربة.

هدأت «تاتوشا»، وعدت إلى الضحك بضحكة مغناج كحورية البحر. وإلى اليسار، كان مستودع الحصيد ينكشف في غيمة الذراوة. كانت مطرقة بخارية إنكليزية الأصل تضع وكانت تشبه بمدختها محرك قطار.

كانت وجوه الفلاحين السمراء المنهمكين تتميز في الغبار والعُصاف. كان الرجال يضعون نظارات واقية. أما النساء فكان قد أدرن قطعاً من القماش حول رؤوسهن كاشفات فقط عن ثقوب رفيعة للعينين.

سمعت «فيروتشكا» صوت «راخمانينوف» العميق: كم أحب كل هذا: الحصاد والدراس والحفشة في الحقول المحصودة. أقسم لك أني في أعماق قلبي، لست موسيقاراً، بل أنا مزارع! قالت «تاتوشا»: كم هذا عمل (وانضجرت ضاحكة).

تدخلت «فيروتشكا»: «وأنا أيضاً أحب أعمال الحقول» (لكن يبدو أن أحداً لم يسمعها).

— أحلم بأن أصبح ثرياً وأشتري أرضاً (كان من الصعب أن يفهم المرء إذا كان «راخمانينوف» يمزح أم يتكلم بجدية) أن أكل الخبز المخبوز في البيت، وأشرب حليب بقراتي الخاصة...

ضربت «تاتوشا» يد راخمانينوف بمروحتها: «كفى! لا تخيب آمالي كلها. لقد صدقتك عندما قلت لي إنك موسيقار تائه، لكنك تفكر الآن «ككوركول»^(١) حقيقي.

سأل راخمانينوف: «ماذا تعني كلمة «كوركول»؟».

(١) كوركول: فلاح خشن.

قهقهت «ناتوشا» بينما لم تَرَ «فيروتشكا» شيئاً يستدعي الضحك في سؤال «راخمانينوف» أضعف «ناتوشا» ضحكها هذا، فوقعت على «راخمانينوف» وقد لمس ريش قبعتها وجه راخمانينوف ودخلت في عينيه. لم تتحمل «فيروتشكا» الوضع. فالتقطت كومة من العلف وقدمتها خفية للفرس الصغير. مد هذا الأخير شفتيه فوراً نحو هذه الوليمة دون ادعاء. وحاولت فارسته أن تضغط على العنان دون جدوى، فقد التقط الفرس العلف وأخذ يمضغه فوق رأس «ناتوشا».

ابتعدت «ناتوشا» والتصقت أكثر براخمانينوف وجدت «فيروتشكا» المزيد من العلف وجذبت الفرس أكثر. فوقع بعض اللعاب على قبة «ناتوشا» ورقبتها وثوبها.

صرخت «ناتوشا»: قف!

أطاعها الحوذي.

— أجبوا «ناتاشا» على النزول. إنها لا تعرف كيف تركب الخيل.

ترجلت «ناتاشا» عن ظهر الفرس، حابسة دموعها.

أمرت السيدة «ساتينا»: ليولا، خذي مكانها.

صرخت فيروتشكا: «لا، أنا سأفعل ذلك».

كانت تلك وسيلة كغيرها لاجتذاب انتباه الآخرين.

وقبل أن يمنعها أحد، قفزت من العربة إلى ظهر الفرس الذي فزع وتراجع قبل أن تتمكن «فيروتشكا» من التقاط العنان ثم شَبَّ وترنَّح على ساقيه وبدأ يهوي إلى الخلف.

أصدى صوت السيدة سكالون من العربة باللغة الفرنسية: «من الأكيد أنه سيقتلها» حتى خوفها من أن تقتل ابنتها لم تؤثر على لهجتها الاجتماعية، فالعبارة الفرنسية كانت ممتازة.

نهض «راخمانينوف»، أسرع من الريح، فانتصب بجانب الفرس وأمسكه بالعنان. شدّه بكل قواه وأجبره على الانحناء. ثم رفع «فيروتشكا» بمهارة من على ظهر الفرس وامتطاه وجعله يعدو في الحقل.

حلَّ حماس صاحب مكان الرعب، وصفَّق الجميع. كانت «فيروتشكا» الوحيدة التي لم تصفق، مندهشة، لا بإنقاذه لها، بل بالجمال الذي اكتشفته فجأة عند «راخمانينوف». ذكَّرها شعره الطويل وأنفه الأفتى ونحافته ولونه الأسمر بـ «أوسيو» المدهش، قائد الهنود الحمر وبطلها المفضل. على هذا السرج النسائي المزعج؛ كان راخمانينوف مرتاحاً كطفل البساتين. ومع هذا، فلم يعترف ولو مرة واحدة بمواهبه الفروسية.

بعد أن أتعب «راخمانينوف» الفرس ورؤضه اتجه نحو العربة.

قالت «ناتوشا» مبتسمة: أنت بطل يا راخمانينوف.

صرخت «فيروتشكا» بنشوة: أنت قائد الهنود الحمر... هيويانا! أوسيو!

ضحك الجميع. وحده راخمانينوف لم يضحك. كان يدرس بانتباه وجه «فيروتشكا» المحمر وعينيها الدافئتين. وللمرة الأولى لامسته الحقيقة بجناحها.

التقيا بلا موعد، بالقرب من الليلك نفسه الذي كانا قد سكرا بخمرته. لكن كانت الورود قد اخفت الآن، وبقي ورق شجر كثيف وأخضر غامق. قال «راخمانينوف»: لا يمكننا أن نشرب خمرنا بعد اليوم.

أجابت «فيروتشكا» حزينة: نعم... لقد اقترب الرحيل، مع أن الصيف بدا وكأنه لن ينتهي أبداً وأن لدينا الوقت الكافي لإتمام أمور عديدة، لكن الوقت كان قصيراً.

— عمّ تتكلمين يا «فيروتشكا»؟ ولِمَ هذا المزاج المأساوي؟

— أنت تسخر دائماً مني يا راخمانينوف لماذا؟ لأي هدف؟ هل أنت حزين إلى حد أنك بحاجة للمزاح المتواصل؟

باح صوت «راخمانينوف» بتعجبه الصريح: كيف استنتجت ذلك؟ إنك ما زلت صغيرة السن.

— حلمتُ بك يا سيريوجا: لقد استيقظت فوجدت نفسي ناضجة.

صمت «راخمانينوف» لوقت طويل. ثم قال بحنان:

— أعتقد أنني بدأت أفهم معنى الموسيقى. لم يكن عملي ناجحاً: لا تأليف قطعة «الجميلة» ولا عملي الآخر... ولقد اقتنعت بعجز النائم. ولكن الموسيقى كانت في مكان آخر... إنني أسمع موسيقاك أنت...

قالت مغتمة: عدنا إلى الموسيقى؟... وماذا يبقى لي أنا؟ ليس لي أية موسيقى — أنت موسيقي يا سيريوجا، ألم تفهم ذلك بعد؟

قال راخمانينوف عاجزاً: يا إلهي! كنت خائفاً من تصديق ذلك! كم كنت سعيداً بأن أحمل مجنونتي الصغيرة إلى آخر الدنيا.

قالت «فيروتشكا»: احملها... خذي يا سيريوجا.

— ماذا يمكنني أن أفعل؟... لست سوى قريب فقير... ولقد تقرر مستقبلك من قبل.

— لا أريد أن أسمع شيئاً من هذا... سيريوجا، أعلم أن هذا شيء سيء، وينبغي ألا يفعل. لكن لا يسمي إذا كنت رديئة، أرجوك قُبِّلني!

— كم أنت خَشِنٌ يا إيفان! لماذا تكرههم؟ إنهم أسياد طَبَّيون!

قال إيفان بصوت المراهق الواثق من نفسه:

— ليس هناك من أسياد طبيين. وحتى ولو كانوا قد صُنِعُوا من السكر الخالص، فأنت من جماعتنا. ما هي علاقتك بالمدينة؟

— وما عساني أفعل هنا؟ أن أنظر إليك طيلة الوقت؟ طويل كثلث تَفَاحات، وفوق ذلك فيلسوف!

— لا تقولي كلاماً كبيراً يا مارينا، هل تسمعين؟

دَوَّى صوت السيدة «ساتينا»: «يا مارينا!...» فركضت الفتاة مستجيبة للنداء.

أقلع قطار عائلة «سكالون»: عربية السيدات وعربتان لنقل الحقائق.

أما قطار عائلة «ساتين» فكان مختلفاً تماماً. ففي المقدمة، كان راخمانينوف يترنج مع الحقائق بقبعته البيضاء وكان يرافقه أخو «ناتاشا» الأكبر، «ساشوك». كان بوسع راخمانينوف دون شك أن يستغني عن هذه الرفقة إذ أن «ساشوك» كان قد وجد في مكان ما آلة نفخ وكان يحاول أن يستخرج منها سوناتة «لشوبان» وقد رافقت هذه الموسيقى المأتمية الرحيل.

وبالرغم من صرخات أمها القاسية، كان «فيروتشكا» تحاول، طيلة الوقت، أن تخرج رأسها من العربة لترى قبة راخمانينوف البيضاء العالية وإذا بمنعطف طريق يضع حداً لمحاولاتها.

كانت عربية عائلة «ساتين» الواسعة الثقيلة تسرع شيئاً فشيئاً وكان الخدم والمربية في العربة الخلفية. أما «مارينا»، بصفتها ذات حظوة، فقد كانت ترافق أسيادها، وهي جالسة على كرسي متحرك. وكانت تشارك في الحديث العام دون أن ترى «إيفان» بقميصه الهندي الذي بُولغ في غسله وهو يركض بمحاذاة الطريق بسرعة القطار نفسه، وهو يختبئ وراء الأدغال والنباتات الكبيرة والأكاليل.

لم يكن يختار طريقه، فكان يتعثّر ويقع. وكان قد مزق سرواله عن الركبة، يجرّح يده وجرح أحد مرفقيه. ولكن كل هذا لم يؤثر على دخيلته التي كانت يسيطر عليها انفعال واحد بلا منازع: يأس الفراق... واستمر يركض حتى عندما أسرع القطار ليصعد أكمة، واختفى في غيوم الغبار الذهبي.

في غرفة صغيرة من مبنى مفروش ومغلق يحمل اسم «أميريكا»، كان غيم من الدخان الأزرق يتطاير في هذا الفجر

لم يتردّد راخمانينوف إلا بضع لحظات. كانت عاطفته الفتية تصارع في داخله وساوس أصبحت بالية. ثم أخذ يدها وقربها من شفتيه. عندئذٍ وقفت «فيروتشكا» على أصابع رجلها وضمت إليها وقبلته في شفتيه.

قبل أن تنام «ناتاشا»، ليلاً، سمعت نقرأ. ركضت إلى النافذة مرتدية ثوب النوم الطويل الأبيض الذي كان يجعلها كالطيف، وأزاحت الستارة. كانت «فيروتشكا» رافعة رأسها وقد أضاء القمر وبدأ شعرها أخضر وأصبح لون عينيها الزرقاوين أسود حالكاً كانت بالغة الجمال، مدهشة بجمالها.

همست فيروتشكا: إنه يجني... هل تفهمين؟ إنه يجني لقد تحدّثنا.

تمتم ناتاشا: كم أنت سعيدة! يا إلهي، كمت أنت سعيدة!

— شكراً يا ناتاشا: أنت طيبة وكريمة. ليس من أحد سواك أستطيع أن أبوح له بسري. أنت أفضل صديقة لي.

قدّمت فيروتشكا لها هذه الكلمات الحنون بجمع يديها، وبكرمٍ بالغ. ولقد كانت تملك قدراً منها لا ينقذ.

لكن النافذة المجاورة لغرفة «ناتاشا» صرّت فاكتسحت الريح فيروتشكا.

أسدلت ناتاشا الستارة ببطء واقتربت من سريرها، فأسقطت رأسها على الوسادة، وأخذت الغصّات تهز جسدها النحيل.

ودموع أخرى كانت تتساقط، دون إرادة من عيني «إيفان» السمرائين كالليل، الذي كان يودّع مارينا: لقد حلّ يوم رحيل أصحاب أملاك «إيفانوفكا» ومدعوهم. وكانت الخيول قد رُبطت وانتهى تجهيز الحقائق. أرادت «مارينا» أن تمسح أنف «إيفان» بكم قميصه بالذات، وقالت له: كفى بكاء، أعطني قميصك لأمسح دموعك.

أبعدها حبيبها: كفى! لماذا أنت ذاهبة! ما الذي لم تَرِيه هناك؟

— إن مكاني بالقرب منهم، أنت تعلم ذلك جيداً.

— لماذا؟ ألا يمكن للمرء أن يعيش هنا؟ ألم تخلي من تمسّيح مؤخراتهم؟

كان غضب «إيفان» يشفّ عن شعور يوشك أن ينحدر إلى غضب حقيقي يستبد بفتى بالغ..

الشتائي. وكانت أعقاب السجائر ترقد في كل مكان، في المنافض والأكوام وعلب البيرة والصحون والأوعية التي كانت تنمو فيها نباتات ذابلة. وكانت مقطوعة موسيقية باسم «في صمت الليل الغامض» تتردد معزوفة بآلة نفخ غير متماسكة، لكن الموسيقى كانت عذبة ونقية، يرافقها عزف آلة بيانو مشوشة الأنغام.

كان «راخمانينوف» قد تغير حتى لم يعد يعرفه أحد. فقد أصبح أطول مما كان منذ الأيام التي أمضاها في «إيفانوفكا» وتغيرت تسريحة رأسه، بعد أن حُلّق شعره الطويل، قال لواحد يصعب تمييزه وراء الدخان إذ انتهى العزف:

— هذا كل ما بقي من هذا الصيف...

أجاب صاحب آلة النفخ: يا لها من معزوفة، لكأننا في حانة ريفية.

— فعلاً، إنها تصدر من هناك. ومن أي مكان آخر تريد أن آتي بها؟ نعم، هذا كل ما بقي في صيفي الذهبي: هذه المعزوفة، وعطر الليلك، وحزن يفتت الروح.

— هذا ليس بالقليل. فالآخرون لا يملكون حتى ذلك.

قال راخمانينوف بابتسامة ذابلة: وهل تعتقد أن هذا يؤاسيني؟

— ليس كل شيء بالسيء. فقد أنهيت دراستك في المعهد بنجاح باهر. وعزفت مقطوعتك في «البشوي»...

— حيث عزفت مرتين فقط. وانتهى الفصل ونسي كل شيء.

— أما في مدينة «كييف»...

— مقطوعتان جديدتان... فمقطوعة «اليكو» ليست سوى عمل هواة ولا تستحق مصيراً آخر. لكنني فشلت في كل مكان: فالكونسرتو للبيانو لم يحظ حتى بالتنويه، ومعزوفة «السانفونية الأولى»... لكنك تعرف كل هذا.

— إن «كلازونوف» رئيس أوركسترا فاشل...

— فليكن... لكن «سمفونيتة» الخاصة أحدثت وقعاً مشهوداً. أما سمفونيتي أنا، فقال عنها «سيزاركوي»: «ألفت لتنال إعجاب شياطين جهنم كلهم».

— لقد ورثت عنه حسده «لتشايكوفسكي»... وبالمقابل، فإن جولتك في لندن...

— لقد سبقني إلى هناك «جوزف هوفمن» الذي كسب قلوب الشعب الانكليزي. أما أنا، فلم أستحق أكثر من ترحيب بارد.

— لقد قُذت أوركسترا عند «مانوتوف»...

ويوم غادرت هذا الآخر مع موهبته وطيشه ودسائس المايسترو «اسبوزيتو» وإنجازاته ومداعباته السمجة، كان ذلك اليوم أسعد أيام حياتي... إنك تحاول مؤاساني، لكن ذلك ليس سوى صبيحة. كانت الشمس تدفني وكنت شاباً عاشقاً وواثقاً من نفسي. وكل إنسان محروم من الأمومة والأبوة، كنت أحلم بأن أثار لذلك. كنت أرى نفسي محبوباً من الجميع وشهيراً وسنداً لأم حزينة وأب فاشل. لم أنجح في تحقيق أي من ذلك. أما حبيبتي، فقد أصبحت زوجة لصديق طفولة لها. مما أسعد أهلها والمجتمع بأكمله. لقد قُلت موسيقي وفشلت في مباريات «بتسبورغ». وكنت وارثاً منسياً «لتشايكوفسكي» لكن المأساة هي... المعطف. تصوّر أن حبيبتي وأخواتها اشتركن لشراء معطف دافئ لي. وكانت لدي دناءة أن أقبله. كنت أعاني البرد إلى حد العجز عن تحريك أصابعي. والواقع أن خبزي كان من تعليم البيانو. ولم يكن بإمكانني أن أتدنى أكثر من هذا.

— ولماذا تركت عائلة «ساتين»؟ لقد كنت مرتاحاً هناك.

— كم من الوقت يمكن للمرء أن يتطقل على طيبة الآخرين؟ كانت هناك قريبتى، فتاة شابة تدعى «ناتاشا». لا أعلم ماذا فعلت لاستحق ذلك، لكنها كانت تتلف حياتها من أجلي. إن ذلك لا يطاق. أشعر أنني أكثر الناس جبناً.

— لكن لك رفيقة؟

— آه نعم، فلست «كازانوف» أكثر مما أنا «موزار». قبل الأيادي، قبل على الرقبة، دمعتان صغيرتان، وهما أنا أركض في «موسكو» باحثاً عن زوجها المتقلب. فالخيانة الزوجية قدرة، لكن المحاكاة الساخرة لهذه الخيانة أكثر قذارة. فأنا أشترك في خدعة... لكنني كنت مستعداً لتحمل كل هذا، لو أن الموسيقى عادت. يبدو لي في بعض الأحيان... لا، من المبكر جداً أن أتكلم عن هذا. لا بد أنني مريض، مريض جداً. إن محور حياتي نفسه قد تأثر. وهؤلاء الطيِّبون الذين يعلفونني بأدوية للزكام لا بد أنك مللت مني كثيراً... ولكن لمن سواك أتكلم بكل هذا؟ لقد طلع الفجر وراح الأوان للتوجه إلى الصلاة.

— هل أصبحت متديناً؟

— لا، لكن لا أعلم لماذا، أحتاج لهذه الصلاة. وفي دير «أندرونيكوف»، هناك كورس مدهش. أستمع إليه فأشفي... لا لوقت طويل. أرجوك، قبل أن نفترق، غنّ لي أغنية «يا طفلة، كالوردة أنت جميلة». فهذه الأغنية كُرسَتْ أيضاً لتلك التي أحرقت رسائلتي حين ذهبت لتتزوج... ماذا تنتظر؟

لوح «راخمانينوف» بذراعيه ليبعث الدخان الأزرق الغامق الذي

كان يملأ الغرفة. واقترب من البيانو حيث شاهد مقعداً يتحرك خالياً.

— أين أنت؟... ذهبت... لعلك لم تأت أصلاً؟... إذن من كان يكلمني؟ ضميري الذي يزدوج... وكيف لا، ولم أتعلم كيف أفتح قلبي للآخرين... إنني أصمت و... أهلوس... لقد ذهبت بعيداً يا سيريوجا راخمانينوف، لا تنس طريق العودة...

خلع معطفه العتيق المبطن ببطانة قطنية من الحائط، ووضع قبعة على رأسه ولف رقبته بوشاح. فتش مطولاً على قفازيه ووجد قفازاً واحداً ممزقاً عند الأصابع فأدخله في يده اليمنى.

بعد أن اجتاز ممراً شبه مظلم، خرج إلى الشارع الأزرق الذي كان قد بدأ يضيء ومشى، جنبه الأيسر ملتفت نحو الريح التي كانت تجلده بحبات ثلج جافة.

كانت تقترب منه، ثم تتجاوزها، أطراف المارة السوداء. عجائز يسرعن إلى الكنيسة، وتلاميذ، وعرسان يحتفلون بالزواج، وتائهون ذوو شعر طويل لا يعني الوقت لهم شيئاً. ومن وقت إلى آخر تمر عربة، تحمل ركاباً قد أخذهم الحذر يجثون أنوفهم داخل ياقاتهم.

بلغ حيّ المصانع. كانت مداخن عالية ترسم على صفحة السماء التي كانت تزداد انقشاعاً. وكان رجال مقطّبون رماديون، ما زالوا ناعسين، كالمحكوم عليهم يتقدمون نحو هذه المداخن المليئة بالسناج. كانوا مواطنين مثله وعمالاً فقراء مثله، هو أستاذ الموسيقى الصغير الذي يحصل على لقمة العيش بشكل مشّت. لكنهم كانوا ينظرون إليه بحذر، متجاهلين أنه واحد منهم.

قال أحدهم عندما رأى راخمانينوف واقفاً عند زاوية طريق: «ابتعد يا سيد!...».

كان المارة يصطدمون به ويدفعونه — ذلك كان صدفة، لأنهم كانوا شبه نائمين — لكن كان يحيل لراخمانينوف، بسبب مرضه، أن هذا الجمهور المظلم المغمّ كان مستعداً لأن يدوسه بأقدامه. وناداه صوت شاب: سرغاي راخمانينوف!

التفت راخمانينوف: اقترب منه مبتسماً، شاب يرتدي لباس طالب وقبعة ذو خدين أحمرين.

— ألم تعرفني؟ أنا «باشتساف» طالب طب. لقد التقينا في منزل «بورياريشنيكوف»، وكنت قد أعطيت ابنته دروساً بعزف البيانو. وكنت أنا أعطي ابنه العلوم. ولم يحرز الاثنان أي نجاح.

ابتهج راخمانينوف، شاعراً أن هذا الشاب يحميه من الجمهور الرمادي المعادي الذي كان يسيل في الشوارع: صباح الخير يا «باشتساف».

قال الطالب بصوت عطوف: إنك لا تبدو بصحة جيدة.

— بالفعل، أنا مريض قليلاً... ثم إن هؤلاء الناس يكرهونا.

— العمال؟... ولماذا تراهم ينبغي أن يحبونا؟

— هذا فظيع...

— ليس فظيعاً بعد... لكنه سيصبح فظيعاً... يمكنك أن تصدّقي. لن يكون الحقد تجاهنا نحن الاثنين شخصياً، أنت موسيقار وأنا طالب، بل تجاه أشخاص كثيرين من محيطنا.

— إنك تبدو مبتهجاً لذلك.

— بالطبع! أنا مبتهج من أجل روسيا: فالشعب يستيقظ هل تذكر ما قاله «تشيكوف» عن الدم الدليل؟ لا يمكن أن ننضحه إلا شيئاً فشيئاً من عروقنا، لكي يسيل مكانه دم آخر.

— فليُنضح! المهم أن لا يسيل متدفقاً.

— إن الثورات الخالية من سفك الدماء نادرة.

— أوه! أنت تنظر إلى بعيد.

— وماذا تظن؟ لقد تنبأت ذلك بنفسك.

وأخذ الشاب يغني بصوت خشن، لكنه موسيقي وقوي:

«ويعلنون في كل مكان

ها قد أتى الربيع، الربيع الشاب

ونحن رسله».

أضاف ثلاثة شبان نصف مثقفين، تقنيون وكهربائيون ومركبو صفحات جرائد بصوت واحد:

«لقد دفعنا إلى الأمام

دفعنا إلى الأمام

ها هو الربيع، ها هو الربيع!».

استمع راخمانينوف بدهشة إلى لحنه هو الذي بدا، وقد غناه الشبان، كأنه موعظة، أو نشيد وطني تقريباً.

سأل أحد المغنين مغتاضاً من راخمانينوف: وأنت، لماذا لا تغني؟ قال «باشتساف» مدافعاً عن راخمانينوف: إنه مؤلف هذه الموسيقى.

لطفّت النظرات، لكنها ظلّت ممحّصة. وقال الشاب نفسه بلهجة سخرية:

— يبدو أن هذا الرجل لم يفهم ما ألّفه هو نفسه.

ومضى الثلاثة ضاحكين.

قال «راخمانينوف» حالماً: لا بد أنه على حق. ولماذا يجب علي أن أفهم موسيقي؟ إن الموسيقى يجب أن تكون العالم كأنه الصدى.

قال «باشنتساف»: وداعاً أيها الصدى. وامض في إجابة العالم،
فذلك أذكى من تحليلاتك.

ودون أن يلتفت إلى الوراء، اختفى في الزحام.

أخذت أجراس الأربعين كنيسة في موسكو تقرع. استيقظ
راخمانينوف من غيبوبته وحث خطاه. كان يرى من بعيد دير
اندرونيوكوف. وزادت ثثرة الأجراس اللطيفة والرئانة. وكان يمكن
للأذن المرهفة أن تعرف أجراس كنيسة «الدورميسيون» وجرس
«بيلوخوفسكي» المصنوع من الصلب والنحاس وجرس «سان نيكولا
سور ليسابل» كانت الأجراس تتحدث فيما بينها، وتوقظ ذكريات
طفولة، متسللة إلى أعماق الأعماق حيث تولد الموسيقى في نفس
راخمانينوف الذي كان يجهل ذلك.

بالرغم من أنه خرج باكراً من منزله، وصل متأخراً إلى
الصلاة. نزع قبعته ودخل الكنيسة فأشعل شمعة بالقرب من أيقونة
«القديسة العذراء». ثم تسلّل بين المصلين ليكون أقرب إلى
الكورس.

أوماً رئيس الكنيسة بيده، فبدأ الكورس ينشد بصوت عال
ونقي أغنية المجد لله. لم يكن ثمة من يدري أن السنين ستمر وأن في
نفس هذا الفرد المتواضع بمعطفه البالي، ستحول هذه الأناشيد
الكنائسية إلى مقطوعات موسيقية «كطقس حنا الكريستوستوم
المقدس» ومقطوعة «صلاة العصر والفجر».

في شقة مرفهة في موسكو يملكها تاجر متعطر للثقافة، فالأثاث
صلب وثقيل — كان أحدهم يعزف على ملابس البيانو بعناد وراء
أبواب غرفة عالية. لم يكن يُعزف سوى سلم الأنغام، لكن حسناء
«الصال المهدّب» التي كانت قد ألصقت عينها على قفل الباب كانت
تظن أنها تستمع إلى أنغام من الجنة.

لا يمكن للمرء أن يقول الشيء نفسه عن الأستاذ الشاب،
«راخمانينوف». فمن حسن حظه أن التلميذ المجتهد منهمك بعاج
البيانو الأسود والأبيض، دون أن ينظر إلى أستاذه، وإلا لكان
راخمانينوف قد اشمأز من الموسيقى طيلة عمره. وتكشيرة الاشمأز
التي كانت تشوّ وجه راخمانينوف المتناول كانت تتطلب دون شك
سيطرة كبيرة مهنية من جملة المشاغل في الزياحات الجنائزية. وكانت
نظرة «راخمانينوف» التي يُعكّرها من وقت إلى آخر إحساس قريب من
الكراهية، مركزة على رقبة تلميذه المستديرة العنيدة البلهاء.

في تلك اللحظة، دقّت ساعة الحائط السادسة. ومسح
راخمانينوف وجهه بيده وكأنه يتخلص من شبكة الملل الشبيهة بخيوط
العنكبوت. وقد بقيت قسمات وجهه مريضة وحزينة، لكن شعاعاً
من الحياة أضاء عينيه.

— هذا يكفي، يا طفلي، هذا كل شيء اليوم. كن مستعداً
جيداً للمعزوفة نفسها في الدرس القادم. اتفقنا؟

قال التلميذ بمرح: اتفقنا، يا سيرغاي راخمانينوف! وكفّت
رقبته عن أن تبدو بلهاء، وتحول بأكمله إلى صبي مرح وجذاب.
سألت الأم الشابة التي كانت تنتظر راخمانينوف قرب الباب
بصوت نائح: ما هي نتائجها؟

— لن يصبح «روبنستين» ثانياً، لكنه دون شك سيتعلم
السلم الموسيقي.

— أفعل كل ما يمكنك فعله يا سيرغاي راخمانينوف. فنحن
التجار لا يمكننا أن نقدم خطوة واحدة دون موسيقى.

— إنني أفعل ما أستطيع، يا سيدتي. لكن الأمر لا يتعلق بي
وحدتي.

— شكراً جزيلاً.

سلمت المرأة عليه وكما تفعل مع الطبيب، وضعت راتبه في
راحته.

ولم يفهم وقال مستاء ومرتبكاً: «ما هذا؟ آه أشكرك!» وأخذ
قبعته تحت ذراعه وركض نحو المخرج.

في المساء، بدّل راخمانينوف ثيابه في غرفة الفندق الكثيرة،
وارتدى على مهل قميصاً قديماً أبيض ذا أكمام مدعوكية ومقدم
قميص وعقدة عنق سوداء وبدلة تلمع عند المرفقين.

وكانت عربات فخمة تصل الواحدة تلو الأخرى، حاملة
ركاباً تكسوهم الفراء، وكانوا يترجلون بأناقة أمام مدخل المطعم
الشهير «يار» المشعشع بالأنوار. ووصل راخمانينوف بدوره في عربة
«فانكا» رخيصة، ودفع مالاً للحوذي ودخل المطعم.

وبعد أن تخلّص من معطفه، اختار كعاداته أقل الطاولات
إنارة للانباء. وكالعادة كانت القاعة الفخمة تغصّ بجمع مختلف:
نبلاء موسكو وضباط معروفون وتجار شبّان ذوو محافظ ممتلئة
ومهندسو سكك الحديد ومثّلون وكُتاب وصحافيون وفرسان جاؤوا
من المضمار المجاور ليحتفلوا بانتصاراتهم الاحتفالية.

انفجرت القاعة تصفيقاً. كانت حفلة الجوقة الشهيرة
«سوكولوف» التي تجتذب هذا الجمع الكبير إلى قاعة «يار» قد
ابتدأت. وكالعادة، استهلّت هذه الحفلة «بأغنية الاستقبال»:

أي شيء أروع
من أغنية الفجر الخنون
عندما تأتي لتقول لكم بحبّ
صباح الخير.

ثم كان دور العازفين المنفردين. وكانت أصوات النساء الخافتة المؤثرة وأصوات الرجال الخشنة تسحر الجمع اللجب التمل في المطعم.

كان راخمانينوف يستمع إلى أغاني العجر بالتركيز نفسه الذي استمع فيه إلى كورس دير «اندرونيكوف». ومن يدري، ربما ولدت مقطوعته «العجر النزوي» هنا لكنه عندما أخذت المطربة الشهيرة «نونا» تغني، اختفى راخمانينوف الموسيقى ولم يبق إلا راخمانينوف الرجل المعذب. وقد اغرورقت عيناه، لكنه لم يمسح الدموع إلا عندما انطفأت النغمة الأخيرة.

دوى صوت «فيودور إيفانوفيتش شاليابين»، صوت رنان وجيل وقوي وفريد: ها هوذا! مَنْ حَسِبَ أَنَّهُ أَخَذَ أَصْحَى مَأْخُذًا!

واقترب من راخمانينوف فأحاط ذراعيه وقبَّله بشدة. كان يتميز بصخبه هو الضخم الذي كان يجب استلفات الأنظار. وفوق ذلك، كان الخمر قد هاجه.

— لماذا تجلس هنا كالسيوم؟ تعال معنا... إن جميع المحتفلين هناك.

كشّر راخمانينوف قائلاً: لا أحب المجتمع الضاح.

صاح شاليابين:

— ما من أحد يأتي إلى مطعم «يار» ليتمتع بالصمت!

لكن روحه الفنانة والحساسة، بالرغم من السكر، همست في أذنه أن صديقه كان متزعجاً. فبدّل لهجته على الفور:

— لماذا أنت مهموم يا سيريوجا؟ هل أنت بحاجة إلى مال؟ هل تريد أن أغني؟

امتلات عينا راخمانينوف بالحنان — نعم! أغنية «العيون السود».

غمز شاليابين عازف الكمان العجري الذي دخل فوراً في الرقصة: العيون السود، العيون السود... ثم صمت بتقوى وصمتت معه القافلة الضخمة.

قال شاليابين دون أن يغني، بصوت ينبع من أعماق نفسه: «أيتها العيون السود، أيتها العيون المشغوفة، أيتها العيون المحترقة والرائحة... لقد تسببت في هلاكي...».

وضغط راخمانينوف بيديه على صدغيه: كان في صوت هذا الرجل الرائع شيء من السمو.

وأهّى «شاليابين» أغنيته تحت هتاف ترحيبي صاحب.

قال بغضب مصطنع: لا! لقد غنيت لك وحدك، لا للمطعم... هيا، تعال...

— دعني! سيكون ذلك لمرة قادمة.

— كما تريد. أما أنا، فاليوم سأسرف في الإنفاق.

عاد شاليابين إلى طاولته، مبعداً الزبائن الذين اعترضوا طريقه. أما راخمانينوف فدفع ثمن زجاجة النبيذ التي لم يشرب منها قطرة وخرج من المطعم... وعندما وجد نفسه في الشارع، شعر أنه منزعج جداً: كانت أضواء الفوانيس تترنح وتنطفئ ثم تشتعل فجأة من جديد بشعاع وحشي.

تمكن بعد جهد أن يلفظ: شارع «بياتينسكايا» — وسقط داخل إحدى العربات. ارتقى السلم الوعر وقرع الجرس. فتحت الباب صاحبة البيت، «آنا الكسندروفنا ليديجانسكايا»، امرأة في السادسة والعشرين من عمرها. كانت جميلة تقريباً وطيبة تقريباً وذكية تقريباً، إلا أن كل هذه المزايا كانت قد انحلت في عجزها واضطرابها تجاه الحياة.

— سيريوجا! يا لها من سعادة!... لقد اختفى زوجي «ليديجنسكايا» من جديد. إبحث عنه، أبتهل لك!

— يا إلهي! إنني لا أفعل سوى ذلك... أبحث عن زوجك «بيوتر فيكتوروفيتش» وهذا ما يكرهه هو نفسه.

— يا سيريوجا! أنت أنبل الرجال وأكرمهم وأوفرهم فروسية!

— لكني، يا عزيزي، مريض ومحموم... إنني سأنهار... — خذ هذه الحبة وستحسن خلال دقيقة.

وبصدقة غريبة، كان الدواء في جيب قميص «آنا الكسندروفنا» الأعلى.

لم يسع راخمانينوف إلا أن يقول: «يا إلهي!». وغطس ثانية في برد تلك الليلة العاصفة والثلجية...

طاف راخمانينوف بمقاهٍ صغيرة من درجة متدنية كانت فتيات فقيرات ملطخات بالألوان يتجمعن بالقرب منها. وكان يدخل إلى مشارب مثيرة للاشمئزاز وقاعات «بيللياردو» سوداء من الدخان. كان يخرج من الجو البارد ويغطس في دفء هذه القاعات البخاري، ثم يخرج من جديد إلى البرد القارس. لكن ناره الداخلية كانت محرقة إلى حد أنه لم يكن يلاحظ تغيرات الحرارة هذه. وأخيراً اصطدم «بيوتر فيكتوروفيتش» السكران في مقهى «داريال». أو أن «بيوتر» هذا هو الذي شاهد راخمانينوف فابتعد من الحلقة المشبوهة التي كانت تحيط به وارتقى عليه معانقاً ليدعوه للانضمام إلى طاولاتهم.

— يجب عليك أن تعود إلى المنزل يا بيوتر فيكتوروفيتش! لقد ملّت «آنا الكسندروفنا» من الانتظار... وهي قلقة.

قال «بيوتر» بصوت مصطنع: «يا لها من امرأة قديسة! إنها

شهيدة... روحها معذبة... قدّرها يا سيريوجا، فهي ليست كالأخرين...

— رفع سبابته وتأمل راخمانينوف بنظرة قاسية ثم أنهى حديثه بلهجة مختلفة جداً:

— «لن أذهب من هنا».

أصرّ راخمانينوف: يجب عليك أن ترحل.

— لن أرحل... لقد وطئت بقدميها... وطئت بقدميها...

قال راخمانينوف مستاء: ما الذي وطئته؟

أجاب «بيوتر»: سوائل قلبي (ثم نهض على رأس قدميه وهمس في أذن راخمانينوف): ما هو الأفظع: خيانة الجسد الزوجي أم خيانة الروح الزوجية؟ ذلك هو السؤال اللعين.

أمسك به راخمانينوف من وسط جسمه وجرّ هذا البدين حتى باب الخروج. وحين تسلّق «بيوتر» السلم الصغير المؤدّي إلى حجرة الثياب، تمسّك بالدرابزين وأخذ يغني بأعلى صوته مقطعاً من «لويزا ميلر»:

بالابتسامة الحنون نفسها

همست: «لا أحب سواك»

وكانت تخونه... تـخـوـنـه

بالخفة نفسها!

وكانت تلك الموسيقى معزوفة أخرى من أوبرا «لفردي».

ثم ارتدى معطفه وخرج إلى الشارع. ووضعته «راخمانينوف» في عربة وطارا في الثلج الذي كان يلطم الوجوه.

أمر راخمانينوف الحوذي، بالقرب من منزل عائلة «ليديجسكايا» بأن ينتظره. وساعد «بيوتر» على صعود السلم وقُدّم لزوجته الحمل الثمين. تهمتت «آنا الكسندروفنا»: ألا تدخل؟

— أفترض أنك تستطيعين وحدك أن تضعي زوجك في سريريه.

وقفز راخمانينوف الأدراج، مستنداً إلى الدرازين: كانت غرف أوتيل «أميريكا» المثيرة للاشمئزاز تبدو له الآن كأنها الأرض الموعودة.

تلك كانت حياة «راخمانينوف» أثناء نوبته الروحية الأكثر قساوة. كان النهار يبدأ في دير «أندرونيكوف» وينتهي بأنغام أغنيات الغجر أو بالبحث عن «ليديجسكي» المتقلب.

أدار «راخمانينوف» رأسه على الوسادة وفتح عينيه. لكنه في عتمة الغرفة ذات الستائر المغلقة، لم يستطع أن يُميّز شيئاً. كان يعرف هذه الطاولة والمكتب والمقاعد والشعاع على البيانو الذي

يحتلّ زاوية الغرفة وإناء الليلك... لكن ذلك لم يكن له أية علاقة مع حياته المغلقة التي كان يعيشها في غرف أوتيل «أميريكا». كانت تقوم بالقرب من سريره طاولة مليئة بالأدوية وعليها شراب في فنجان أنيق. وقد أراد أن يتناول الفنجان، لكن يده سقطت دون قوة. ثم سمع صوتاً: «إنني أخاف على عقله...» كان صوتاً نسائياً، صوتاً مألوفاً. ودمدم صوت رجل جواباً لم يتمكن من تمييز كلماته، ولأن أقلّ انفعال كان يفوق قدرات جسده الضعيف، فقد غرق راخمانينوف في النسيان...

عندما أفاق من غيبوبته، كان الليل قد هبط وراء النافذة. كان ضوء قنديل السرير الخافت المقطوع عن المريض بحجاب، يسقط على وجه آنسة شابة لم يكن من اليسير أن يتعرّف المرء فيه وجه «ناتاشا ساتينا»، الصبية ذات الشفتين المكتنزتين. كان فقط لونها الأسمر الفطري وشعرها الكستنائي الكثيف وجبينها العالي النقي تذكر «ناتاشا» القديمة. لقد أصبحت الآن فتاة جميلة، طويلة القامة يحمل وجهها سمة الإرادة القوية والصبر. ولم تكن «ناتاشا» تغادر بعينها المريض الغائب عن الوعي. وها هو يشن ويدحرج رأسه على الوسادة. واقتربت «ناتاشا» فعدّلت الغطاء المنزلق ومسحت الجبين الذي كان ينضج بالعرق ورثبت الوسادة. ثم وضعت رأسها على قلب «راخمانينوف» الذي كان يخفق بتناقل وعادت إلى مكانها.

فتح الباب ودخلت «مارينا» الغرفة. لم تكن قد تغيّرت قط. لكنها أصبحت أكثر وقاراً: كانت الأعجوبة الصغيرة الذهبية قد تحوّلت إلى معجزة كبيرة شقراء. قالت بصوت مليء دون أن يكون غليظاً:

— استريح يا ناتاشا. ألم يستيقظ بعد؟

— فتح عينيه مرة أومرتين، لكن لم يكن فيهما ضوء. إن صحته ليست جيدة يا مارينا... إنه مريض جداً.

قالت مارينا بصوت مُطمئن: لقد انقضى ما هو الأسوأ، هذا ما قاله الطبيب لوالدتك. وقد سمعت ذلك بنفسي.

— لنأمل ذلك!... حسناً سأذهب. ستحلّ محلّك «صوفيا الكسندروفنا».

— يمكنها أن تنام براحة. يجب أن تدرس. أما أنا، فسأنام أثناء النهار.

— لا، أنت متعبة جداً.

— كما تريد.

وأخذت مارينا مكان «ناتاشا».

وما إن أغلقت «ناتاشا» الباب حتى اقتربت «مارينا» من الأيقونة التي كان يضيئها نور القنديل الدافئ ركعت وهمست:

— يا إلهي! إبعث الشفاء إلى سيربوجا
راخانيونوف. — يا رب، أظهر طبيعتك واطرد المرض...
أن راخانيونوف بصوت عال. فنهضت مارينا واقتربت من
المريض.

— هل استيقظت، يا سيربوجا راخانيونوف؟

لم يكن راخانيونوف يراها ولم يكن يسمعها، بالرغم من أن
عينه كانتا مفتوحتين على سعتها. لكن نظرتها كانت منقلبة إلى
الداخل. كان يرى أمامه صوراً مشوهة وممسوخة. فتارةً يظهر وجه
«كلازونوف» الأحمر المأخوذ الذي كان قد ترك العنان لأوركستراه
وقتل دون مبالاة سنفونية راخانيونوف. ويسمع «راخانيونوف» هذه
الموسيقى التي كان قد أحبها ولعنها كثيراً. وطوراً يرى وجه «سيزار
كوي» الساخر أو وجه الناشر «بيسلياثيف» المحتقر. وكان يرى
نفسه في جوف المقصورة، لكنه يسمع الضحكات والضحيج
وسعال الجمع وعطاسه، وطوراً يرى نفسه هارباً من سلم المسرح
المعتم. وتارة أخرى يرى «فيروتشكا» وهي تحرق رسائله في
المدخنة الواحدة تلو الأخرى وتلتوي الأسطر الحبرية، ويحترق
الورق. وكان يتعالى دخان كثيف يملأ الفضاء. ومن هذا الدخان
وتلك النار، كان يخرج رأس «فيروتشكا» تحت إكليلها
العرائسي... وتتطاير سدادات زجاجات الشمبانيا ويفور النيذ
في الأكواب. لكن فم «فيروتشكا» لم يكن يلتقط سوى عنقود
الليلك الأبيض المغطى بقطرات الندى. ومن جديد يلوح
«كلازونوف» بعصاه باتجاه فرقته الموسيقية ويرتفع صوت «شاليابين»
الرائع وسط مطعم «البار» — الخالي والحزين بسبب هذا الفراغ —
ليغني «أيتها الطفلة، كالوردة أنت جميلة». وتارة أخرى يظهر وجه
«ليديجسكايا» الممتنع يؤكد بصوت زوجها السكران: «لقد وطئت
بقدميك سواكل قلبي». وأنهى الجمع الأسود في الشارع المعتم
قبل طلوع الفجر بصوت منذر: «لقد حكم عليك بالإعدام بسبب
صمتك» ومن جديد وجه «كلازونوف». لكن لم تكن تندرج من
عصاه أية موسيقى، ولو كانت قبيحة: بالرغم من أن عازفي الناي
والبوق نفخوا خدودهم وعازفي الكمان حركوا أقواسهم والطفل
قرع الدف وجلد الحمار...

تحرك راخانيونوف. فوضعت مارينا يدها على جبينه...
قالت بصوت يغني ويعطف فلاحه: مسكين يا أستاذ! — وقطع
صوتها الناعم الصمت الذي كان يغمر المريض.

قال وقد تركزت نظره الفارغة: إنني أسمع — يا حنونتي —
كان صوته ذا حنان لا يصدق — هل أتيت؟... لقد انتظرتك
طويلاً!...

وامتدت يدها نحوها والتقطت أصابعه الطويلة النحيلة
منديل مارينا المتدلي على كتفها.

— يا سيربوجا راخانيونوف، يا صغيري، ما بك؟
— كنت أعلم أنك ستأتين — كل شيء كذب، لا حاجة
لشيء. ليس هناك سواي وسواك.

وشدّها إليه بقوة يعجز عنها مريض... لم تكن «مارينا»
تفهم شيئاً. كان يحترق في عينها فرحة من يعترف، ولكن
الكلمات لم تكن بالتأكيد موجهة إليها. لم تكن تدري ماذا تفعل
وارتجفت شفتها عجزاً.

كان راخانيونوف يقول: يا حبيبتي! تعالي إلي... ما أشد
حاجتي إليك... يا إلهي، كم كنت مريضاً.

كانت مارينا فتاة قوية، لكنها لم تكن تستطيع مقاومة شخص
مريض، وخاصة وأنها كانت قد عاشت في جو مليء بالإعجاب
تجاه راخانيونوف. وخضوعاً منها لغريزة الطاعة المتأصلة فيها
وجدت نفسها بين ذراعيه. وكان يهمس ويتمم بكلام مبهم،
وكانت الدموع تسيل من عينيه. وقد أحست «مارينا» بكل حرارة
مرضه وشغفه، فأصبحت بالدوار. لم تكن قد سمعت قط كلمات
كعذه. إذ كان «فانيا» يفضل لغة التهديد أو الشكاوى. وكذلك
خطاب الحركات، حركات وحشية من وقت إلى آخر. وكانت
تتشرب دوغماً تفكير كل ما كان موجهاً لامرأة أخرى.

كانت مارينا تقبل راخانيونوف وتداعب شعره المختلط
الرطب. وظلت في ذلك حتى عندما هدأ على كتفها.

ابتعدت منه بحذر وقالت: يا صغيري المسكين!
وكان راخانيونوف قد نام، وكان نفسه العميق قد انتظم،
وعاد الهدوء إلى جفنيه المسودين...

كان الصباح قد أقبل عندما استيقظ راخانيونوف. وقد رأى
خيلاً من الشمس أغبر يذوب على الستائر ووجه «سونيا»، أخت
«ناتاشا» الوسطى، منحنية عليه.
قال ببطء:

— يا «سونيا»، ماذا تفعلين هنا؟

صرخت «سونيا»: لقد أفاق من غيبوبته (وفتحت الباب
وصاحت: «ناتاشا، يا «ناتاشا»!)، ثم التفتت نحو راخانيونوف):
يا سيربوجا يا عزيزي، وأين تريدني أن أكون؟

ركضت «ناتاشا» وتوقفت في شق الباب، لاهثة لا بسبب
ركضها السريع بل بسبب السعادة أن ترى عيني راخانيونوف
الذكيين والصابيتين.

— يا ناتاشا، إن راخانيونوف متعجب من رؤيتي في منزلنا
لا في المحكمة أو السجن.

كرّر راخانيونوف: في منزلكم؟

— يا عزيزي، هل نسيت كل شيء؟

دوى صوت مارينا القوي:

— صباح الخير يا سيريوجا، الحمد لله على سلامتك!

ابتسم راخمانينوف ابتسامة خفيفة: — هذا ما يشبه حلم

«رائير». وكيف تراني قد وجدت نفسي هنا؟

قالت «سونيا»: كانت «ناتاشا» قد عجبت أنها لم تسمع منك أي خبر. فركضنا إلى غرفتك ولكنك لم تكن مستعجلاً لأن تعرفنا. وقلت عنا إننا مخلوقات ضائعة بالرغم من أننا جذابات...

قاطعتها «ناتاشا»: يا سونيا، كفى!

سأل راخمانينوف بالنبرة نفسها:

— لا لا، قولاً كل شيء، فذلك يهمني كثيراً.

قالت سونيا: لا شيء مهم يا سيريوجا، لقد كنا «كرستوفر كولومب» تعساء عندما اكتشفنا فندقك «أميركا».

— سونيا!...

— حسناً. قررنا أن نأخذك. لقد كنت رجلاً لطيفاً جداً... فبالرغم من أنك كنت في غيبوبة شبه تامة، ارتديت ثيابك وحدك ونزلت السلم وأخذت مكاناً لك في العربة، وعندما وصل الدكتور «أوستروخوف»، سمحت لنفسك أن تودّع الحقيقة.

— يا إلهي، كأنكم تتكلمون عن شخص آخر. وكم من الوقت بقيت ملازماً فراشي؟

— ثلاثة أسابيع تقريباً.

— لا بد أني أضجرتكم كثيراً!

قالت «ناتاشا» بصوت قوي: كفى! حتى لو كان ذلك على سبيل المزاح...

قالت لها سونيا بنبرة ساخرة: ناتاشا! لماذا تصرخين في وجه رجل مريض؟

قال راخمانينوف بمزح: لم أعد مريضاً... اصرخي يا ناتاشا، يجب أن تصرخي في وجهي!

لاحظت سونيا: إن «أوستروخوف» طبيب ممتاز. لقد قال البارحة إنه كان ينتظر أزمة.

قال راخمانينوف لنفسه: إذن ما حصل البارحة كان أزمة... من منكم كانت معي البارحة؟

أجابت سونيا: في المساء، كانت ناتاشا، ثم مارينا وفي الفجر أنا التي جئت. لا أعلم متى حصل ذلك. لقد بدا لي أنني استفتقت من غيبوتي وأنا شفيت ولم أكن وحيداً. شعرت أنني

بصحة جيدة كما لو كنت في غابة ووجهي داخل العشب الممتلئ بالندى... سعادة كبيرة، ومع ذلك، يشعر المرء بأنه يود أن يبكي... (ونظر إلى الفتاتين نظرة تساؤل) لم تلاحظ إحداكما أي شيء؟ ألم أتكلّم أو أحاول النهوض؟

رفعت «سونيا» كتفيها: لقد أنتت وتحركت من وقت إلى آخر.

سأل راخمانينوف: إذاً، ماذا حصل؟

قالت مارينا: حلم يا سيريوجا... إننا غوت ونشفي أثناء الحلم. لقد شفيت، والحمد لله.

التفتت «ناتاشا» ومسحت دمعة.

* * *

كان راخمانينوف يقرأ في غرفته على ضوء قنديل سرير كان يرتدي صدرية صوف وسروالاً قطنياً. لقد تحسّنت صحته كثيراً، لكنه بقي نحيلًا جداً.

وضع راخمانينوف الكتاب فجأة، ونهض متجهًا نحو البيانو في تردد وبقي لحظة واقفاً يفكر ثم رفع غطاء البيانو ببطء. وجلس على الكرسي وضغط على مدوس البيانو. أغمض عينيه وغرس إصبعه في مقام السلم الموسيقي الأول: «دو» وأشبع نفسه بهذا الصوت فترة طويلة وعيناه مغمضتان. ثم فتح عينيه واقترب أكثر من البيانو وأزاح إلى الراء ذيل بذلته، كما يفعل دائماً في حفلاته الموسيقية.

أخذ هذا العازف الشهير، هذا العازف الذي تتعدى شهرته حدود روسيا، يعزف السلم الموسيقي بجدية فائقة، وكأن الموسيقى لم تمنحه من قبل مثل هذه المتعة.

انشق الباب ودخلت ناتاشا بهدوء، حاملة غصناً من ورد الميموزا في يدها.

لم يلاحظ راخمانينوف ظهورها فوراً. لكنه عندما شاهدها، ارتبك إلى حد أنه أخذ يعزف مقطوعة «رقصة الكلب».

— مرحى يا سيريوجا! يمكن أن تبدأ دراسة موسيقى «زيري».

— لا تضحكي. لقد ظهرت لي رؤية أي نُفيت من الموسيقى بسبب أخطائي كلها.

— بسبب أخطائك كلها، أنت تستحق أكثر من ذلك!

— ارحمني! فما هي الأخطاء التي ارتكبتها؟ ونجاه من؟

— تجاه نفسك، خطيئة مميتة. أنظر ماذا فعلت بنفسك، أنت الموسيقار الكبير.

— صرخ راخمانينوف ضاحكاً: تابعي الحديث نفسه. كان

الموسيقيار الكبير «روبنستين» يقول: إن الفنان الخلاق يحتاج إلى ثلاثة أشياء: المديح، ثم المديح وأخيراً المديح.

— نحن ثلاث ممرّضات نعتني بك. وسنمدحك ونمدحك ثم نمدحك حتى تقتنع بأنه ليس هناك ولن يكون أبداً شخص أفضل منك. لكنني جئت لأعلن لك قراراً هاماً: سنأخذك معنا إلى منطقة «إيفانوفكا».

— لم يحن الوقت بعد... لم يحصل أن ذهبتم هناك في فترة مبكرة هكذا.

— لكن هذه المرة، سنفعل. فأنت تحتاج إلى هواء نقي وهدوء مطلق. وستمتع بذلك كله في «إيفانوفكا». أنت تحب الأرض بل لقد كنت تحلم بأن تصبح مزارعاً.

— لم أقل لك ذلك في يوم من الأيام.

— قلت ذلك «لفيروتشكا» وقالت لي ذلك هي بدورها. لقد كنت حافظة سرها الحميمة — ابتسمت ناتاشا — صحيح أن الليلك لم يزهز بعد. لكن عندما يحين الوقت، ستشرب كوباً مليئاً بخمر الليلك.

بدأ صوت راخانيونوف فجأة أبخّ كأنه غير قادر على الكلام:

— سأذهب، لكن لدي شرطاً واحداً.

— إنني أقبل جميع شروطك مسبقاً.

— لا تستعجلي — أخذ يسعل — من الصعب أن أقول لك... لست أدري... يالي من رجل أحمق!! كل هذه السنوات... كل هذه السنوات الشاقة، كان بالقرب مني صديق وفيّ. وكان هذا الصديق من الحساسية بحيث أنني سمحت لنفسني أن أنساه. لكن لولا هذا الصديق، لكنت رجلاً هالكا. لقد أدركت قوة الصداقة. لكن أغرب ما في الأمر أنني اكتشفت أن هذا الصديق كان امرأة، امرأة رائعة — يمكنني أن أستمّر في الحياة إذا قبلت، ياناتاشا، أن تكوني دائماً معي. وباختصار، فإنني أطلب يدك.

— أمنحك يدي — ابتسمت ناتاشا، لكنه لمع في عينيها ضوء متشكك لولم تقل ذلك بنفسك، لكنك أخذت يدك وذهبتنا معاً إلى الكنيسة.

يا ثروتي، لقد أحبيتك منذ أن كنت في الثانية عشرة من عمري. لقد دفعتُ ثمن انتظارك غالباً...

صرخ راخانيونوف: إذن فقد كنت أنت؟ — ثم لزم الصمت منزعجاً.

— لا أدري عن أي شيء تتكلم. لكن إذا أحبيت ذلك، فأنا بالطبع تلك المرأة.

قال راخانيونوف: لقد نسينا أمراً واحداً. لن يكون من السهل أن نتزوج. فنحن أقرباء. ويجب أن نأخذ إذننا من الامبراطور.

لا تخزع عقبات غير مقنعة. فإذا كنت قد نظمت كل شيء معك، فسأندبر أمري مع الله والامبراطور.

عند المساء، في إحدى ضواحي موسكو، توقفت قافلتان بالقرب من أبواب إحدى الثكنات. وقد نزل من القافلة الأولى راخانيونوف مرتدياً بذلة وناتاشا بحجابها العرائسي وثارها الأسود و«سونيا». ومن العربة الثانية، نزل «زيلوتي» وعازف الكمان «براندوكوف» ومارينا.

أوماً أحد أطفال الكورس إلى القادمين وقادهم إلى الكنيسة عبر الثكنة التي كان ينام فيها الجنود على سرر متداخلة ومرجبة. وكانت بعض الكعوب الخشنة تتدلى. أما الضباط الذين لم يتمكنوا من النوم فقد تابعوا هذا المشهد الغريب، جالسين على سرهم. همس المزاح «زيلوتي» لناتاشا: «لم يفت الأوان بعد لأن تعديلي».

ودخلوا إلى كنيسة صغيرة يسودها ظل نصفي، وكان كل شيء قد جهّز فيها للاحتفال. كان الخوري العجوز المذعور — إذ أنه تم الزواج دونما انتظار الترخيص الرسمي — على عجلة من إنهاء هذا الزواج غير المشروع. وقد ألبس راخانيونوف بعناية وجديّة مؤثرة، خاتم الزواج في إصبع «ناتاشا».

بعد رحلة عرس قصيرة، عادت «ناتاشا» بـ «راخانيونوف» إلى منطقة «إيفانوفكا». وقد استقبلها جميع الخدم، ومن بينهم الوقح والشجاع «إيفان» بشعره الجعد وعينيهِ السوداءين إلى حد أنه امتزج البؤبؤ بالقزحية. ولم يستقبل «إيفان» أسياده فقط — اكتفى بهزة رأس مهملة وسفيهة باتجاههم — بل استقبل «مارينا» وحمل على الفور صندوقها الصغير.

قالت «مارينا» وقد انفعلت جداً بجمال «إيفان» الخطر: صباح الخير، هل أصبحت فخوراً جداً أم أنك نسيت الكلام؟ أجاب «إيفان»: لم أتعلم الفرنسية. أما أنت، فيبدو أنك لا تصادقين سوى السادة.

— أصبحت أبله تماماً. لقد ذهبتنا إلى «سويسرا». ولا تكن بذيئاً، يا عزيزي، إذا أردت أن تتفادى صفقة على وجهك. أدفأت هذه الكلمات قلب «إيفان» الذي عفا حتى عن كلمة «يا عزيزي» المهينة.

دخل «إيفان» و«مارينا» إلى المنزل من باب الخدم وصعدا إلى الغرفة الثيرة. ونزعت قبعتهما فانتشر شعرها الكستنائي على

كتفها. ودفعت قوة فائقة «إيفان» نحوها، فأمسك بكتفها وهزّها.

تمت كأنه تائه: مارينا!... مارينا...

كانت «مارينا» قد ألفت تهذيب الأسياد، ولكن شغف «إيفان» البسيط والطبيعي وجد طريقاً إلى قلبها، فغرزت أصابعها في خصل شعر «إيفان».

— أيها المتوحش! انتظرا! إنك ستدعك فستاني...

* * *

كان راخانيونوف يجتاز الحقول... وكان قطع يرعى على سفح تلّة وراع ينفخ في الناي. وأبطأ راخانيونوف خطاه يستمع، ثم عاود المشي. وارتقى حظيرة صغيرة ومرّ بالقرب من روضة أزهار تفتح فيها القرنفل والسلبوت والبنفسج، ثم صعد إلى الشرفة التي كان يقوم فيها البيانو القديم «بشستين» وأخذ يعزف مقطوعة «الليلك». ولم يلاحظ «ناتاشا» الواقعة التي اقتربت ووقفت في شق الباب.

عندما انتهى العزف، سألت: ما اسم هذه المقطوعة؟

— إنها مقطوعة جديدة. لقد أتممت تأليفها هنا. فلنغناها معاً.

— لا أعرف كلماتها.

— بل تعرفينها تماماً. إنها معزوفة «الليلك» «ليكيثوفا».

وعندما انتهيا من الغناء، قالت «ناتاشا» بصدق:

— إنها أجمل معزوفاتك!

— لقد استوعبت تماماً مبدأ «روبنستين» المتعلق بالمديح.

— أقول لك ذلك بكل جدية. بالصدق نفسه الذي كتبت به هذه المعزوفة وأنت تفكر بفيروتشكا.

— ماذا؟

— طبعاً، فكرت بها من جديد...

قال راخانيونوف بصدق: لم أكن أعرف ذلك...

— أصدقك. إن الليلك هو الذي جمعكما.

— من أين عرفت ذلك؟ إنني لم ألقه به لأحد.

— أعرف كل شيء. لم تكن «فيروتشكا» تخفي سراً واحداً

عني. لقد أخبرتني كل شيء. وبعد ذلك، كنت أبكي على وسادتي. ومنذ وقت قصير، تذكرت مرة ثانية «خر الليلك» عندما كنت أرتدي ثيابي عندها لأذهب إلى حفلة الزواج. إنها هي التي ألبيستني فستان الزفاف، يا سيريوجا. إنها لطيفة وطيبة جداً، وهي لم تنسك.

— لماذا تقولين لي ذلك؟

— يجب أن لا يكون هناك أي بلبلّة، أي خفاء بيننا. عندئذٍ، نستمر معاً في الحياة.

— لكن ليس ثمة شيء من هذا القبيل، ليحفظك الله! بالقرب منك، لا يمكن للمرء أن يكون مبليلاً، أو متردداً، أو كثيباً أو ضعيفاً. أنت مستقيمة جداً وقوية. بالقرب منك، لا أخشى شيئاً. بل إنني مبتهج دائماً بك يا ناتاشا.

قالت: هذا ما أردت أن أسمعه. وكل ما في داخلك، يمكن أن يبقى لك وحدك. يجب أن لا تتنازل عن أي شيء. ابتهج، ولو قليلاً، لرؤيتي يا سيريوجا. أما النسبة للحب، فلدي ما يكفي لاثنتين.

* * *

كان مطر رقيق، ينيره شعاع الشمس، يقرع أوراق الأشجار والأعشاب والبلسكاء. وكان إيفان ومارينا قد توقّيا من المطر تحت شجرة صفصاف محاطة بالبلابل.

قال «إيفان»: إذن، أنت ذاهبة؟ (ومن الواضح أنها لم تكن المرة الأولى التي يطرح فيها على مارينا هذا السؤال).

— نعم، سذهب يا «إيفان». إن راخانيونوف سيقوم بجولة موسيقية.

سأل «إيفان» بصوت ساهم: وأنت أيضاً ستقومين بجولة برفقة الكاتب أو أحد المدعوين؟

— أيها الأحق! لو كان لي عشيق، لما اهتممت بك. فماذا تحسن باستثناء سرد الكلمات البذيئة؟

— إذن لماذا تهتمين بي؟

— فكر قليلاً. ربما تفهم إذا استعملت دماغك.

— إذن إبقِ هنا. كفك عيشاً لخدمة الآخرين. إن الأيام تمضي.

قالت مارينا بصوت نائح: لا أستطيع يا إيفان. أنت على حق، لكنني لا أستطيع. لست أنا المسؤولة عن هذا الخطأ، بل هو الدم الذي يسري في عروقي. إنني أفكر بعقلي، لكن قلبي يمنعني من التصرف. كيف سيدبرون أمورهم أثناء غيابي؟ إنني لا أستطيع أن أدعهم وحدهم، مهما قلت أنت. إنهم عديمو المهارة...

— النعجة التي ترثي للذئاب! وهم الذي يعيشون على حساب الآخرين، لا يحكون حتى برؤوسهم! — احتد إيفان — لا بأس! سيدفعون ثمن ذلك. لقد ملّ الشعب منهم. فلن ننتظر طويلاً. ولقد وصلت بعض الأخبار إلى «إيفانوفكا»: بدأ الفلاحون يثورون...

— هل أضعت رشذك؟ ما الذي يدور في رأسك؟ بل قد صررت على أسنانك. كم أنت شرير يا إيفان!
— هناك سبب لشراستي هذه. فأنت بالقرب من الأسياد، تعيشين في نعيم. لكن عيشي قليلاً في القرية!
— إذاك لماذا تدعوني؟ وانفجرت مارينا ضاحكة — إنني أحب أن أعيش في النعيم.

— لقد أفسدوك بالتدليل... إبصقي عليهم وعلى صدقاتهم! ألا يستطيع المراء العيش دون هذه الصدقات؟ من أجلك، يمكنني أن أنزع القمر من مكانه. إن زمنا أت. ألا تشعرين به أنت؟ سنأخذ الأرض ونكون أسياد أنفسنا. كفاهم، لقد امتصوا دمننا بما فيه الكفاية.
— لا يا إيفان. قد يصح القول بأن المهم أن نحب بعضنا، ولا أهمية للباقي، لكني لا أقوى على فراقهم.
— إذن فأنت تقذفين بحياتك، حياتك الوحيدة، إلى القمامة؟

غضبت مارينا — دع القمامة لك يا إيفان! أما أنا، فأعيش بالقرب من الجمال. وراخمانينوف، إذا كان يهيك الأمر، هو عبقرى كبير.

لطم إيفان، من شدة الغضب، شجرة صغيرة فانكسرت...

* * *

خرج راخمانينوف وزوجته باكراً من المنزل. وكان الخدم ما يزالون منهمكين بالحقائب يضعونها في مؤخرة العربة.

اقترح راخمانينوف على زوجته: لنتمش قليلاً.

اجتازا الحديقة وخرجا من الباب.

قال راخمانينوف: كم أحب الطبيعة هنا! إنني لا أشعر برغبة للذهاب.

— غريب! أنت الذي استعجلت الرحيل.

— يجب أن أعمل. لقد أضعت الكثير من الوقت. وقد قررت، لو تعلمين أن أصبح ثرياً وعبقرياً.

ضحكت ناتاشا: أوه! يا لها من مشاريع عظيمة!

— إن والدك لا يحلم إلا بأن يتخلص من «إيفانوفكا».

أما أنا، فأريد أن أعود إلى هنا لا كمدعو بل كسيد.

— وما ينفعك هذا العبء؟ إن أملك «إيفانوفكا» مثقلة بالديون.

— أعرف كل شيء. لكن عندما أحقق النجاح، وسأحققه... فستتهي الهزائم...

— والموسيقار التائه هو الذي يقول هذا الكلام.

— لقد تهت أكثر مما ينبغي، والآن، أريد أن أتعلق بالأرض. إنني أحب الأرض. أحبها منذ طفولتي. أحب أن أنبشها وأن أشمها، وأحب كل ما ينبت عليها. ليس إلا هذا ما هو حقيقي. وكل شيء سواه ليس إلا سراباً.

— كنتُ أجهل أن أحلامك مادية إلى هذا الحد.

— القضية قضية أخرى. عندما كنت صغيراً، بقيت دون منزل لي. وتهت أكثر مما ينبغي... عند أقربائي وأستاذي «سفيريف» وبيتكم وعائلة «سكالون» و«كروزيير» ومساكن أصدقائي وغرف أوتيل أميركا». لم يكن لي في يوم واحد زاويتي الخاصة. أريد أن أنتقم للمتسكع وللتلميذ البائس. أريد أن يكون لأولادنا منزل حقيقي على هذه الأرض الروسية الصلبة. كل شيء يتهاوى وتختفي الممالك والأفكار والتقاليد. لكن الأرض تبقى ضمن حدودها ويتصبب المنزل فوقها. وهذا كل ما هو راسخ في عالمنا المتحرك.

— هذا ما أريده أنا يا سيربوجا. شريطة ألا تفشل.

— إنني أملك قوة تكفي لعشرة أشخاص. ألا ترين أنني أصبحت رجلاً آخر؟

سمعا صوت مارينا: يمكننا أن نذهب الآن.

وكما في الماضي، ابتعدت عربتان عن أملاك «إيفانوفكا».

وكما في الماضي، شق «إيفان» طريقاً لنفسه ليلحق بالذاهبين، مخبئاً وراء الأشجار والأدغال. لكنه هذه المرة لم يكن بعد صبيّاً بليداً، بل كان فلاحاً قوياً وخطيراً.

* * *

كان راخمانينوف يعزف مقطوعته «الكنسرتو للبيانو» في موسكو وداخل قاعة الاحتفال التي تدعى «جمعية النبلاء». وكان يقود الأوركسترا «زيلوتي» ويعزف المؤلف على البيانو. اقتربت نهاية الحفلة.

هلل الحاضرون وجاء البواب بباقة فخمة من الليلك الأبيض وقد بدا الندى عليها.

في «تسبورغ». في قاعة احتفال. تعزف مقطوعة «الربيع». ومن جديد أعطى أحدهم أو إحداهن للبواب باقة من الليلك الأبيض لينقلها إلى راخمانينوف. في مدينة «خاركوف». في قاعة الاحتفال كرّر راخمانينوف معزوفة له. تصفيق وتهليل. وينحني طويلاً وهزياً في بذلته من الطراز القديم. ثم ينسحب إلى مقصورته حيث كانت تنتظره باقة ضخمة من الليلك الأبيض.

سأل الخادم: من أرسلها؟

مارينا يا ماريتي يا ماريتي
أنا مجنون بك، آه يا نجمتي.

* * *

كانت عشر سنوات قد مضت وتغيرت أملاك «إيفانوفكا» كثيراً. كان أحد أوائل جرارات روسيا يدوي ويُرسَل غيّاً من الدخان الأزرق وهو يجتاز الحقول قاطراً حصّادة. وكان يقود هذا الجرّار رجل كلّف خصيصاً بالقيام بهذه المهمة كان يرتدي ملابس عمل وقبعة جلد ونظارات لوقاية عينيه وقفازات. أما الحصّادة، فيهتم بها فلاح صغير يرتدي سروالاً متنفخاً وقميصاً ممزقاً. وكان رأسه الأشقر مغطى بطبقة من الغبار. أما «إيفان»، فقد أضاع كثيراً من جماله في تلك الأعوام. وأخذت مكان خصل شعره الشقراء التي تكاد ترنّ رنيناً، قطعة من القماش الأكمد.

اقتربت عربة يقودها بمهارة سيريوجا راخانيونوف من الجرّارة. لقد تغير كثيراً هو الآخر، إذ أنه اكتسب هذا الطابع «الراخانيونوفي» الذي سيحتفظ به حتى النهاية، باستثناء اللبسة الفظيعة التي سيحملها مرضه المميت. تطاول وجهه الحزين وتنتأت التجاعيد التي تصل أنفه بأطراف شفّتيه. لم يكن راخانيونوف ينشط ويشب إلا عندما يتحدث إلى أصدقائه المقربين، ومن بينهم المطرب شاليابين الجالس الآن بالقرب منه، وكان صوت راخانيونوف قد أصبح أكثر بهامة وحناناً وحركته أبطأ وأكثر ركازة. فقد تعلم راخانيونوف المؤلف والعاظ والفائد الموسيقي أن يدخر جهوده. كانت تلك حركة دفاع ذاتي عاقلة، بالرغم من أنها غير واعية.

تعدّدت العربة الحصّادين وقال شاليابين: إنك تدهشي حقاً! يعتقد المرء أنه في أميركا - وصرخ بصوت عال، بالرغم من أن هذه المسألة لم تكن تهمه، فليعاونك الله! فانتفض سائق الجرّارة ورفع قبعته. وحتى الجرّارة عطست وبصقت دخاناً أزرق. ولم يلتفت «إيفان».

سأل شاليابين: ومن هو هذا الفحّام^(١)؟

- لقد حزرت، فقد أخرجه والد زوجتي من السجن.

- هل قتل أحداً؟

- لا، لم يصل إلى حد الجريمة. لكنه كان من ثوار سنة

١٩٠٥.

- آه!... لم أكن أعلم أن «ساتين» يتعاطف مع الثوار.

(١) مُحام: نصير الفحّامية، وهي جمعية سياسية ظهرت في إيطاليا في القرن التاسع عشر وسعت لتوحيد البلاد. وكانت أصلاً تلتزم في مستودعات الفحّامين (النهل).

أجاب الخادم منحنياً: لا أعلم.

تدخل ناتاشا وترفع ذراعها:

- ليلك أبيض! بالطبع، إنه من امرأة، من حورية الليلك. لن يلحق بك أي معجب، حتى المعجب أكثر تعصباً لك، من مدينة إلى أخرى.

أضاف راخانيونوف: ولن يخبّئ هكذا.

- لو كنت ميالة إلى التصفّو لقررت أن روح «فيروتشكا» هي التي تعطيك من أخبارها من هناك.

همس راخانيونوف: مسكينة فيروتشكا!

وغمس وجهه في الليلك.

أنهى إيفان الزجاجة الثانية في مطبخ أملاك «إيفانوفكا». كان برفقة البستاني الذي شاخ كثيراً، والحارس الكثيف الشعر والحامل بندقيته وفلاح كان ماراً من هناك.

قال الفلاح: في منطقة «لييوفكا»، أحرقت منزل الأسياء.

قال البستاني ماضعاً خبزه: ومن أحرّقه؟

- لم يعرف الحارق. لقد أخرجوا الفلاحين جميعهم إلى الشارع، لكن ما من أحد منهم اعترف.

قال «إيفان»: إذا توحّدنا جميعنا وإذا تصرفنا بذكاء، يمكننا أن نجند المنطقة بأكملها.

قال البستاني مذعوراً: إخرس! بإمكانك أن تتحد بالكلام، لكن لا تبالح!

بصق «إيفان»: أيتها الروح المستسلمة!

بصق البستاني بدوره: تستحق أن تشق!

- ولماذا يجب أن نسيء إلى أسيادنا؟ كانوا دائماً طيبين مع الفلاحين... أسياد عادلون.

- كلام سخيف! - نهض «إيفان» ومطّ كتفيه - كم أمل معكم! أين ذهب الرجال الحقيقيون؟ هل اختفوا جميعاً؟ ليس إلا الغائط يعوم على السطح.

نصحه الجدّ قائلاً: فتش عنهم في «لييوفكا»، فنحن لسنا من جماعتك.

أشرق وجه «إيفان»: يوجد رجال حقيقيون وسأجدهم...

صفق الباب وخرج من المنزل إلى الظلام، مدمماً بأغنية اخترعها لتوه:

من هو العنكبوت

الذي شبكك في خيوطه؟

— كلا، تلك مسألة رومانتيكية إنه خطيب مارينا، مربية «ناتاشا». لقد رأيتها: فتاة طويلة كستنائية الشعر. إن «ناتاشا» تحب هذه الفتاة الرائعة جداً شديداً، وقد ذهب والدها إلى الوالي.

— وماذا أعجبها عند هذا الشاذ؟

— إسألها ذلك بنفسك.

كان شاليابين قد ملّ من مراقبة الحقول والبساتين والقطيع، وقد سأل راخمانينوف: ولم لا نؤجل زيارة المجبة ومربط الخيل إلى مرة أخرى؟ إن لدي رغبة شديدة في أكل «الشيتشي».

— لست أملك لا مجبة ولا مربط خيل...

ولست تملك أي حس للفكاهة... فلنعدّ! ما هي سرعة هذه العربة؟

أخذ راخمانينوف يتكلم بجدية فائقة: يبدو لي أن حارق العربة ليس على ما يرام... وأن شمعات السيارة... لقد استدعيت ميكانيكياً... صرخ شاليابين: موسيقى! أريد بعض الموسيقى وأكلة «شتشي»! لا أستطيع أن أسمع عن الجمرات وحارق العربة والحصاد وحلب البقر والطيور. اصمت وذُسن على... الحارق! (وانفجر ضاحكاً).

حاول «راخمانينوف» أن يبتسم، بالرغم من شعوره بأنه جرح فهو لم يكن يجب أن يهزأ الناس منه ومن اختراعاته وهو جدّي تمام الجدّية بالنسبة لمشروعه. وقد أسرع مسروراً بعبرته ومهارته في قيادتها. واستمع إلى ثرثرة شاليابين.

— أفكر الآن بأن هذا الرجل كان في الماضي ملحناً وعازف بيانو وحتى أنه كان يقود أوركسترا في حديقة «أكواريوم»... وما حلّ به اليوم؟ يقود جراته المقدّسة!

— اضحك، اضحك دائماً... ولكن يوم يفلس مصرفك، فستضحك ضحكة صفراء. أما أنا، فكل ما أملك موجود هنا وسيبقى دائماً هنا...

شحب وجه شاليابين... قف! هل سمعت إشاعات حقيقية؟ إن مصرف موسكو ولندن...

— إهدأ! حتى الآن، ليس من شيء يهددك، حتى الحرب القادمة أو الأزمة الاقتصادية القادمة.

— لقد أفسدت عليّ مزاجي الطيّب. ربما كان من الأفضل أن أشتري قطعة أرض؟

أخفى راخمانينوف ابتسامة راضية.

ها هما يدخلان ملك راخمانينوف، وقد اعتنى به هذا الأخير كل الاعتناء فرمّم المنزل وجُدّدَت سقوف الأجنحة وزُرعت الأرض بالورود...

كان الغداء طويلاً والمأكولات وافرة وروسية أصيلة. وذلك لإرضاء شاليابين، الذي يهوى المأكّل الوطنية. إلى جانب عائلة راخمانينوف وشاليابين وزوجته النحيلة «يولا»، حضرت عائلة «كروزر» الموسيقية والأستاذ «موروزوف» وأربعة من أصدقاء راخمانينوف المقربين.

قال شاليابين: إن جميع أطباقكم ممتازة، غير أن أكلة «الشيتشي» هذه عظيمة إلى حد أن «مانيلوف» نفسه لم يذق مثلها. أقول لكم ذلك من أعماق نفسي.

قالت «ناتاشا» مبتسمة: أنت على حق. إن مارينا هي التي حضرت هذه الأكلة. بالرغم من أنها مدبرة البيت هنا، فهي لا تسمح لأحد بأن يحضر «الشيتشي».

لاحظت «سوفيا»، شقيقة «ناتاشا»، بقليل من الحسد: ذلك لأن راخمانينوف يحب «الشيتشي»: ولو طلب راخمانينوف لحم التماسيح، لأصبح هذا الطبق على الفور اختصاص المنزل.

صاح شاليابين: إنها فتاة عبقرية! وأنا أسمع الجميع يتكلم عنها طيلة النهار.

— إنها الشخص المفضّل هنا. للأسف، لم تعد فتاة، بل تعدّت عمر الفتاة منذ زمن طويل. لكنها لم تنجح في تدبير حياتها. إنها لا تريد أن تتركنا.

لاحظ «موروزوف»: وما أبرع غناءها!

قالت ناتاشا: إن الشعب في هذه المنطقة يغني جيداً.

سأل راخمانينوف «كروزر» الصامت: هل استمعت أغنية «القدر»، كما ينشدها شاليابين؟

— للأسف لا!

وعد شاليابين: سوف أغنيها لكم. وسأنشدها بطريقة أفضل مما قال «تولستوي»، بإذن الله.

— وماذا قال تولستوي؟

— فشل! فشل ذريع. لقد كان مزاج ليون نيكولايفيتش عكراً فقال إن الأغنية العاطفية ليست سوى قذارة، وإن الموسيقى الحديثة كلها هي الأخرى، قذارة. ثم تذكّر «بتهوفن» فقال إن هذا الآخر لا قيمة له.

صاح «كروزر» غاضباً: لاشك، إن شيئاً ما قد أصاب ليون نيكولايفيتش ذلك اليوم.

أجاب راخمانينوف بصوت خافت: نعم. لقد كان «تشيكوف» في مثل ذلك الحال، يقول محلاً: عسر هضم!

اقترح شاليابين: هيا نغني...

انتقل المدعوون إلى غرفة الجلوس التي كان فيها البيانو ذو الذئب.

* * *

أخذت غرفة الخدم بالانفعال: فهناك أيضاً سُمع صوت شاليابين:

الفلاح هو عشيقها
إنها ينتزهان يداً بيد
ومعاً يحصدان الحقول
ثم معاً يموتان جوعاً.

ركض جميع الخدم إلى قاعة الجلوس، فجلس البعض تحت النوافذ والبعض الآخر الأكثر جرأة قرب المدخل.

طوال النهار يرويه المطر
وفي المساء، يرتعش برداً
وإذ يقبل الليل،
يدقّ القدر الكئيب:

«توك... توك... توك...».

لم يمنع خيال العبقري العملاق الجمهور من التصفيق للأغنية العاطفية. وقال شاليابين وقد عاوده مزاجه المرح، لعازف البيانو المرافق:

— أعزف أغنيتي المفضلة، أغنية بولونسكي: «لقد مضى وقت طويل، يا صديقي...».

وهذا الرجل الراضي والمسرور بالحياة، غنى بألم يمزق القلوب، أغنية راخمانينوف الأكثر حزناً وعمقاً. وكانت من شدة التأثير على الحضور أنه ساد صمت الأموات لبضع دقائق، ثم ارتفع صوت نسائي:

«رباه! أشعر كما لو قمنا بزيارة إلى الجنة!».

التفت شاليابين وألقى نظرة حول الحضور وقال بصوت واثق، متوجهاً لامرأة طويلة القامة جميلة، كانت عينها الرماديتان ملونتين بلون أزرق:

— يا مارينا! تعالي.

لم تستغرب مارينا ذلك: وبهدوء وكبرياء، اقتربت بخطوات خفيفة لكنها واثقة وتوقفت بالقرب من شاليابين، حابسة ابتسامتها.

تهند «فيودور شاليابين»: يوجد نساء جميلات في قرانا الروسية. فلنغنّ معاً يا مارينا.

— معك، يا فيودور شاليابين؟

قالت ناتاشا: إن مارينا تغني الأغاني المحلية والشعبية. والحقيقة أن البعض منها إباحي.

— لكنني أعتقد أننا جميعاً هنا راشدون.

— باستثناء الابنتين الصغيرتين.

أكدت «إيرينا» ابنة راخمانينوف الكبرى: أنا أعرف هذه الأغنيات، وأختي الصغيرة «تانيا» بلهاء ولن تفهم...

قالت الأم: شكراً للمعلومات. أسرع إلى سريرك.

احمرّ خدّاً مارينا وقالت: أتحجل أن أغني حماقات كهذه، يا شاليابين.

— إن هذه الحماقات بالنسبة للراشدين كما هي الحكايات السحرية بالنسبة للأطفال...

لم تكن «مارينا» بحاجة لمزيد من الإلحاح، فغنت:

يا مولاي، لك كل ولائي
لا تلمس خطيبي
لا تتصرف كالوحش
ولا تدعها إلى المخبأ!

صرخ شاليابين: هوب لاه!

ليست الريح الخبيثة!
هي التي تهب في إيقاع
لقد أوقعوا صديقتي
فتأرجحت خصل شعرها

قال شاليابين: هذه الأغنية غنية بالصور. فمن أين أتيت بها؟

يوجد فلاح في منزلنا يدعى «إيفان». وهو في كل مساء، يأتي بأغانٍ جديدة.

— أحضروه إلى هنا!

توقفت مارينا عن الضحك: إنه لن يقبل.

— ولماذا لن يقبل؟ قولي له: شاليابين يستدعيك.

— لن يأتي.

— إنه لمتعجرف!

تدخل راخمانينوف: دعه وشأنه يا شاليابين. سبق وقلت لك ذلك...

* * *

وفي المطبخ أيضاً، كان الجميع يتلهون: كان «إيفان» يعزف على قيثارته الروسية وينشد أغنية لم يسمعها قط في الريف:

ومن أجل تلك البيضتين الجميلتين -

لنسا - دريسا - هوب - تسا - تسا!

دخلت «مارينا» مرحلة حمرة الوجه، لكنها قُطبت عندما

سمعت أغنية «إيفان»:

- من أين جئت بهذه الأغنية البذيئة؟ هل التفتتها من

السجن؟

- وما معنى ذلك؟ إن هناك أيضاً رجالاً.

أعلنت «مارينا» بفخر: أما أنا، فقد غُيّت مع شاليابين.

هزى «إيفان»: ماذا فعلت معه؟

يا لك من أحمق؟

نهض «إيفان» وقد استشاط غضبه، إلى حد أنه حطم

قيثارته على الأرض بكل قواه وحوها إلى شظايا من خشب.

- مجنون تماماً... كلما شاخ ازداد حماقة!

أخذ إيفان بيدها وشدها إلى الخارج: لنخرج!

- دعني وشأني، إنك تؤلّني...

أفلت إيفان يدها. وذهب إلى ظل كومة شعير صغيرة وكانت

قد حصدت من حقل بالقرب من المنزل.

سأل إيفان: هل تظلين تقلقيني لمدة طويلة؟

- وأنت؟

قال إيفان بقساوة ومرارة: لقد أصبحت عانساً! عجوزاً

فانية! إن جميع الفتيات هنا - القبيحات والعوراء والمجنونات -

كلهن تزوجن أما أنت، فقد فسد أمرُك... هل تفهimen إنه

لا يمكن للمرأة أن يعيش حياة الآخرين؟ من يكونون بالنسبة لك؟

إنهم كالحفافيش، يمتصون دمك وسيلقون بك آخر الأمر في

القمامة.

- ألا تحجل من شتم أشخاص طيبين؟ لست إلا عقوقاً

قذراً!

- ولماذا يجب عليّ أن أشكرهم؟

- ومن الذي أخرجك من السجن؟ لولا مساعدتهم،

لكنت ما زلت تجر الحديد في أقدامك.

- كفى: «لولا مساعدتهم»، و«بفضلهم»...! إن ناتاشا

طلبت من والدها أن يقابل الوالي.

- ليس من السهل إقناع العجوز «ساتين» بالقيام بذلك.

لم يكن باستطاعته أن يرفض طلباً لزوج ابته، إذ أن هذا الآخر

دفع جميع ديون مُلك «إيفانوفكا» المقدسة.

- لا يهمني الأمر!... أما بالنسبة لذلك العازف... فلن
أساعه أبداً.

- لماذا لن تساعه؟

- تعلمين السبب.

- قالت مارينا متألة:

- ولماذا لا يمكنك أن تحبّني أنت؟ إن جسمي سليم.

وإذن فإن كل شيء يتقرر تلقائياً.

مزح «إيفان» قائلاً بحزن: ربما لا أتناسل لأنني لست حراً.

إسمعي، كفى، سأخذك معي... كفاك تنقلاً، فلست فتاة
صغيرة بعد.

- حسناً، إن أمكنهم التخلي عني، فكما تشاء.

- إن أمكنهم أو لم يمكنهم، فسأكلهم غداً. سأتكلم مع
«ناتاشا».

- افعل ذلك بتهذيب يا «إيفان».

- ولماذا لن أكون مهذباً؟ لكن العازف، إذا تدخل،

عندئذ... اعتذر...

- لن يتدخل.

قال «إيفان» بصوت هازي: هل أنت متأكدة؟ إنه يتدخل
في كل شيء هنا. هوينبش القمح والمراعي ويندس في الاصطبل
والطاحونة. كم إنه ترهّي! ويتصرف كما لو أنه يفهم كل شيء!

- إذن لا تذهب. إذا كنت لا تستطيع أن تكلمهم بطريقة

لائقة، فستجلب العار لنفسك ولي في آن واحد.

- حسناً، سأصرف بتهذيب. من أجلك أشقّ بطني،

وأذلّ نفسي، وليس عليك إلا أن تقولي كلمة واحدة...

- كم أنت عنيد يا «إيفان»! لماذا أنا مغرمة بك إلى هذا

الحّد؟

- لا تخافي. سنحصل على كل شيء، كما في كتاب

جميل...

في اليوم التالي، ذهب «إيفان» ليطلب يد «مارينا». وقد قرّر
أن يطيعها وأن يتصرف بتهذيب. وارتدى قميصاً أبيض ذا قبة
مرفوعة وزناراً حريراً وسروالاً قطنياً وحذاءً ملمعاً بالقطران.
وسرّح بعناية شعره الذي أكلت الحياة والآلام الكثير منه، وكان
مشط خشبي يتدلى من زناره.

اقترب «إيفان» من باب الخدم وقد بدا واعياً أناقته، مصمماً
تماماً ومتفائلاً. وإذ بالعربة تخرج مسرعة من وراء زاوية المنزل.
وكان يقودها «سائق» مبتدئ، شاليابين، الذي أتيح له، منذ

الصباح، أن يتذوق شراباً حُضِرَ في المنزل. ومن غير قصد ودون أن يلاحظ «إيفان»، غطست عربية «شاليابين» في بركة عميقة لم تكن تجف أبداً، فرشّت على الرجل التّيس من رأسه حتى رجليه، الوحل المقرز.

ولم يلاحظ الجالسون في العربية شيئاً: لقد أوسخت اللطخات زجاج السيارة واختفت العربية وهي ترتج...

نظر «إيفان» إلى ملابسه الملوثة ببطء ومسح وجهه بكم قميصه وكانت عيناه طافتين بكراهية ملتهمة إلى حد أنه بدا هادئاً.

* * *

في أوائل خريف عام ١٩١٧، كان راخمانينوف عائداً بعربته إلى «إيفانوفكا». وكانت تنتصب وعلى جانبي الطريق، سنابل قمح لم تحصد وحقول بطاطا وحنطة سوداء وذرة بيضاء مخنوقة بالأعشاب الرديئة. وكانت ترى آثار مستودع محروق. وكانت ترتفع، مكان بيدٍ مغطى عواميد معزولة. أما الباقي، فكان قد دُمّر.

أوقف راخمانينوف العربية على حافة الطريق، كانت ترقد الجراحة الثالثة وقد ارتفعت حدائدها الأربع في الهواء، وكأنها جُعِلَ منقلب على ظهره.

توقفت العربية بالقرب من الملك. كان يظهر في كل مكان أثر التدمير. وكانت فلاحات وفلاحون يتزاحمون بالقرب من المنزل ويخرجون من الأبواب المفتوحة أواني ومقاعد وسجاداً ملفوفاً وأدوات منزلية على اختلافها. ولكن لم يكن هذا ما أقلق راخمانينوف. فقد كانت الأبواب الواسعة في شرفة الطابق الأول مفتوحة، وفجأة ظهر منها شيء كبير وأسود براق. وتقدّمت هذه الكتلة السوداء وتدرجرت إلى الخارج وتحطمت دفعة واحدة على الأرض. وعندما ضرب هذا الشيء الأرض وزمجررت أوتاره العديدة الممزقة، أدرك راخمانينوف أن ذلك كان بيانو غرفته من ماركة «ستنويي».

اتجه راخمانينوف نحو البيت، جاراً رجله كأنه عجوز عاش أكثر مما ينبغي. ولم يلاحظه الفلاحون إلا عندما اقترب منهم فتحجروا مكانهم. لم يكونوا يحقدون على راخمانينوف شخصياً. وإذا كان يدعونه، أثناء غيابه، بلقب «السيد» أو «المالك»، فإنهم يعتبرونه، عندما يصادقونه، رجلاً عادياً، ولم يكن معادياً لهم على الإطلاق.

قال راخمانينوف بشرود: لا بهم، تابعوا.

وتوقف فوق الألواح الخشبية السوداء واللامعة، التي كانت ولولتها المحتضرة ما تزال تدوي في أذنيه.

نظر إلى أحشاء البيانو المبقر وإلى أوتاره المرتعشة وإلى

ملامسه المبعثرة كالأسنان المكسورة حوله. وفهم أنه لن ينسى هذه اللحظة أبداً.

وفي إثر البيانو، قفز من النافذة، قفزة رشيقة، جندي بلا علامات مميزة، وكان يُرى على سترته البالية آثار كتفتين وعلى صدره آثار صليب القديس «جورج». ولم يمنع شعر الجندي الفاتح اللون الذي لم ينم بعد ووجهه الأسمر الذي يبدو أسود، لم يمنع ذلك راخمانينوف من أن يتعرف فيه «إيفان» على الفور.

قال إيفان هائلاً: أخيراً تشرفنا بزيارتك. أهلاً بك ولك كل احترامنا.

سأل راخمانينوف بصوته الخافت: ماذا يحصل هنا؟ في الحقيقة، ليس هناك من عمل خير إلا وينال جزاءه.

قال «إيفان» بصوت منهك: اسمع يا سيد، الأفضل لك أن تخرج.

سأل راخمانينوف بصوت متعب: لماذا تكرهني؟

— لأنك لص يا سيد.

— لم أسرق شيئاً، وأنت تعلم ذلك أفضل من الآخرين.

قال إيفان بغضب متزايد: أتكلم عن سرقة من نوع آخر. لقد سرقني يا سيد. سرقني بطريقة شنيعة.

قال راخمانينوف على مضض: لقد أنقذتك من السجن.

قال «إيفان» ساخطاً: وأنا لم أطلب منك ذلك... بما كنت أرغب البقاء في السجن؟ كنت تعتقد أنك تكفر عن خطاياك! إن هذا لن يتم! إنك لم تستحق شيئاً من جهتي. وأنت عدوي طوال الحياة. ولتأت مارينا إلى هنا، فوراً! هل فهمت؟

— لن تقرر ذلك أنت. إنها ستصرف كما تشاء.

— أنت تكذب!... «كما تشاء»! لقد حزمتم دماغها بأسوأ من أسلاك شائكة. إذا أردت أن تسلم حياتك، فعليك أن ترسل مارينا إلى هنا.

— إن مارينا حرة لكن الأفضل لها أن تبتعد بقدر الإمكان عنك...

ارتقى إيفان على راخمانينوف: فالتقفه بعض الفلاحين ولووا يديه وراء ظهره.

قال الحارس العجوز: أمسكوا به جيداً! يجب عدم الإساءة إلى المعلم.

كان يتكلم بلهجة رجل يعرف قيمته، ويشعر المرء أن الفلاحين يأخذون آراءه بعين الاعتبار. وتابع الحارس:

— وأنت يا سيريوجا راخمانينوف، لا تزعج الشعب من أجل لا شيء. وليس لديك هنا ما تفعله.

أخرج صوت الحارس المطمئن راخمانينوف من غفلته، فقال للعجوز:

— كان بودي أن أتخلي لكم عن أملاك «إيفانوفكا»، لكنها مثقلة بالديون. وليس بإمكانكم أن تدفعوا هذه الديون طيلة حياتكم.

أجاب العجوز بلهجة باردة: لا تقلق أيها المعلم، سنأخذ بأنفسنا ما نحتاج إليه. أنت تملك، وحدك، أكثر مما تملك جميعنا. أما بالنسبة للديون، فلا تقلق، إذ أنها ستمتص من أجلنا. وليس عليك إلا أن تعزف موسيقاك. وبما يتعلق بأمور الأرض فدعها للذين يعملونها.

هز راخمانينوف رأسه «كلأ» ثم استدار واتجه نحو عربته.

صرخ إيفان: أنت تهرب؟ سأجذك حتى في المدينة.

لم يجب راخمانينوف. وقد جلس إلى المقود وألقى نظرة أخيرة على عشه المسلوب وأدار المحرك. كان قد غادر «إيفانوفكا» بعدة طرق — ركباً «تليغة»^(١) أو عربة تنقل أو سيارة — لكنه لم يشعر في السابق، كما يشعر الآن، بهذا الألم.

من جديد، اجتاز الحقول غير المحصودة والمباني المحروقة. هاهي الحرارة المقلوبة، ذات العجلات المرتفعة في الهواء، زمراً بائساً لأحلامه التي لم تحقق بحياة ريفية مستقرة. ربما تذكر حديثه مع شاليابين: بالطبع، ستفلس المصارف، أما الأملاك العقارية؟...

* * *

أنجزت «ثورة أكتوبر الكبيرة»، وابتدأت مرحلة تاريخية جديدة. لكن الشعب الذي أحبط نير العبودية كان يعلم أن المعركة لم تنته بعد وأن العدو لم يكن ينوي التخلي عن أسلحته، وأن النصر النهائي يتطلب توضيحات لا تخصى وحاماً من الدم وتوتراً يتجاوز قدرة البشر وآلاماً تجل عن الوصف.

لم يتعرف الملحن، الذي تنبأ بوقوع الثورة في لحنه «المياه الربيعية»، على تلك الثورة في ذلك الوابل الخريفي. كان الفجر قائماً بعد ظلمات الليل الروسي. ونبعت موسيقى الثورة، تلك الموسيقى التي لم يسبق لأحد أن سمعها، من أصوات الخطباء الحشنة والأعلام الحمراء التي كانت تحف في الريح وخطى أفواج المقاتلين الإيقاعية التي تصدى على الأرصفة والأغنيات الباسلة المليئة بروح التضحية. ولكن ضمن هذه السنفونية الصباحية، لم يُخصص دور لآلة البيانو.

* * *

(١) عربة روسية بأربع عجلات.

كان للمساء الهابط من أول شتاء ثوري في موسكو، رشقة بنادق وكان الزجاج يهتز قليلاً. وكان راخمانينوف ينظر من نافذة شقته إلى جادة «ستراستني». كان ثلج جاف وعجيب يتساقط مائلاً فيغطي الممرات، تحت شجر الزيزفون القاتم والخور، ناصع البياض نظيفاً. وكانت الريح تلوح بعلم أحمر علّق على منزل أعمدته ذات طراز امبراطوري.

سُمع طرقٌ شديد على الباب. ففتحت مارينا. وإذا برجل بش — يرتدي معطفاً قديماً مجعداً الياقة وقبعته تشبه الياقة وحزاماً جلدياً من أحزمة الجيش فوق معطفه — يقول بصوت قوي:

— يا رفيق راخمانينوف لقد وضعت الحراسة عليك.

— سيحضر حالاً.

وأغلقت مارينا الباب في وجه القادم. ارتدى راخمانينوف معطفه في البهو وعقد منديلاً حول رقبته ووضع قبعة من جلد الخروف وقد انحنى ظهره كثيراً ونحل.

— يا مارينا، هل تملكين حزاماً من أحزمة الجيش — فلسْتُ أبدو ثورياً بما فيه الكفاية ألم يكن في صوته أية سخرية.

— ولماذا ينبغي أن أملك واحداً؟

— ربما كان «إيفان» يملك واحداً لا يحتاج إليه؟ إذا كتبت له، اطلبني منه ذلك. وأبلغني ناتاشا أنني سأعود بعد ساعتين.

ذُكرت مارينا: هل أخذت القفازات؟

هبط راخمانينوف الأدراج مرتدياً القفازات في يديه الجميلتين والكبيرتين.

كان ينتظره بالقرب من الباب رئيس لجنة مبنى «تشرنيك»، وهو ساعاتي في أوقات فراغه.

أنب راخمانينوف لتأخره قائلاً: النظام يتعثر، يا رفيق راخمانينوف.

أجاب راخمانينوف بهدوء: أمل أن يصبح صارماً تحت قيادتك.

وعده «تشرنيك»: سأصنع منك رجلاً أيضاً. أنت مسؤول عن القطاع بالقرب من جادة «ستراستني».

استدار راخمانينوف حول زاوية منزل، وغمشى على الرصيف، رافعاً ياقة معطفه التي لم تكن تحميه قط من الهواء القارس والجليد العاصف. واستمع إلى صفيق قماش الأعلام الحمراء وزئير الهواء. لم يكن هناك أي مار أو عربة أو سيارة في الشارع. ولم تكن القطارات تعمل. وبالقرب من شارع «نيكيتكا»، لم يتوقف التراشق بالرصاص.

سمع صوت إيقاعي خافت: كان ذلك طرق أقدام عديدة

متتالية على الرصيف ومالبثت أن خرجت من شارع «بولشايا ديمتروفكا» مجموعة من الميليشيا العمالية بينادقها الموشحة ومرّت هذه المجموعة بالقرب من راخمانينوف فشاهد وجوهاً غير حليقة، نحيلة هادئة لكن أحداً منهم لم يتكرّم بالقاء نظرة واحدة عليه كان الرجال ينظرون أمامهم، نحو البعيد الذي لن يعود منه عدد منهم. وتغلّكه شعور غريب ومعذب يشبه الحسد وقال لنفسه: هكذا يصنع المرء العمل الرئيسي، العمل الفريد في حياته، دوغما شكوك أو تردد.

لم يكن قد صمت بعد صوت الكعوب على الرصيف الثلجي حتى خرجت من شارع «دمتروفكا» نفسه، عربة مصفحة متجهة نحو شارع «تسفرسكايا». وكانت تتبعها شاحنة تحمل مسلحين بقمصان جلدية. كان يبدو أن هناك، في هذا الاعصار الأبيض تدور معركة عنيفة...

وعرف راخمانينوف، من بين المقاتلين، إيفان... لا شك في أن هذا الأخير لم ينسَ وعده «بأن يلاقي راخمانينوف في المدينة».

اصطدمت نظرة إيفان بجارس دفاع المبنى وكان يصعب القول بأنه لم يعرف راخمانينوف. كان إيفان يتبادل الرسائل مع مارينا وكان يعرف عنوان راخمانينوف المتميز بقامته الطويلة والنحيلة. لكن إيفان لم يبح بشيء من عواطفه، بالرغم من أنه كان من السهل عليه أن يطلق رصاصة أخرى في الليل الأسود.

* * *

بعد أن وضعت ناتاشا ابنتيها في السرير، دخلت إلى المطبخ حيث كانت مارينا.

— ظننت أن الطقس أشد حرارة هنا في المطبخ.

— ومن أين يأتي الحر؟ فأنا أطبخ بواسطة حطبتين فقط. لا بد أن سيريوجا راخمانينوف يرتجف برداً.

— لقد أخطأ في وضع معطف الفرو في مصرف التسليف.

أخذت مارينا على نفسها: كم أنا حمقاء، كان يجب عليّ أن آخذ مكانه.

وفي هذه اللحظة، قُرع الباب. كان راخمانينوف عائداً من حراسته.

سألت ناتاشا: دون أي حادث؟

— دون... على فكرة، لقد رأيت إيفان.

انقطع نفس مارينا: أين؟

— بالقرب من منزلنا. كان يمر في شاحنة ويبدو بمظهر

المقاتل: معه بندقية وجعبة خرطوش على صدره.

— إنه لا يستقر في أي مكان. ها هو الآن يقترب من هنا.

— إن خطيئك يَعدُّ وفي بوعده. كان قد وعدني بأن «يجدني» في موسكو، وبالفعل وجدني.

قالت مارينا ببساطة: لا تخف ياسيريوجا راخمانينوف. إنه كثير الضجيج...

اقترحت ناتاشا: سيريوجا، هيا بنا إلى المكتب.

وقالت، بعدما أغلق الباب الثقيل وراءهما:

— ما بك؟ هل لقاءك مع إيفان هو ما أقلقك إلى هذا الحد؟

— لم يقلقني أكثر من الأشياء الأخرى. لكني لم أنس كيف ألقى بآلتي البيانو من النافذة ولكن المسألة ليست مسألة إيفان وحده، إنني لا أريد أن يطلق عليّ رجال كالحارس «تشرنيك» لقب «رفيق». لماذا لم يكن هناك من قبل رجال مثله؟ على كل حال، في عهدنا؟ من أين خرجوا؟ عليّ

قالت ناتاشا شاحبة: قل لي كل شيء.

— لقد بقيت فقيراً لقد ابتلعت أملاك «إيفانوفكا» جميع أموالنا. والواقع أنه لم يبق منها شيء لقد رفضوا إعطائي المبلغ الضئيل الموجود في المصرف، وهو في كل الأحوال، لن يكفي لإعاشتنا أكثر من ستة أشهر. ليس هناك ولن يكون هناك من جولات. لقد انتهت حياة الفنان، جدياً ولدة طويلة.

— حسناً، وماذا بعد؟

— لقد تلقيت دعوة من «السويد»، والشروط معقولة. بعد ذلك، ربما نجد عملاً آخر.

— رددت ناتاشا كالصدى: وبعده ذلك، ربما نجد عملاً آخر؟ ألا تخشى أن تطول هذه الجولة إلى الأبد؟

— لا تجبريني على أن أقول ما لن أقوله أبداً، ما لا أستطيع قوله. وهل يترك المرء وطنه؟ لكن الآن، يجب علينا أن نعيش ونحن نحسب حساب الظروف الحالية. يجب أن أجند لقمة العيش. وأصبحت اليوم كما كنتُ سابقاً: موسيقاراً بلا مال.

— إذن، سنرحل...

قطعها راخمانينوف: في جولة! إن الصباح يأتي بعد الليل، وسيعود النور والموسيقى. وسيضع إيفان جانباً بندقته ذات الزناد السهل.

واشتعل حنان غريب في عيني راخمانينوف سرعان ما انطفأ. وتقطّب وجهه من جديد، وذلك لعدة سنوات...

* * *

كان قطار ينطلق من محطة «نيكولايفسكي». وكانت امرأة طويلة القائمة تركض بالقرب من حافلة، مقتربة من النافذة

— لقد ذهب لتقديم حفلات موسيقية هل تريده أن يموت جوعاً؟

— يجب أن يتصرف كالشعب. بم يُفَضَّل هو الآخرين؟
— إنه راحمانينوف. يمكنك أن تجد نساء ورجالاً مثلنا بكميات كبيرة، لكن مثله...

انفجر إيفان ضاحكاً: لن نجد حتى واحداً!
— آه! كم أنت مبتذل! حسناً أيها البطل، هل تريد أن تأكل؟

ابتسم إيفان وتخلص من قميصه الأسود العتيق. ثم جلس مفرشحاً على كرسي وأخذ يلف سيجارة بواسطة ورق الجرائد.
— أحبك كثيراً... وأنا مشتاق لك... كل الحياة، سأظل مشتاقاً لك. وذلك بسبب هؤلاء... لقد التهموا حياتك تماماً.

— ها هو يعيد الكلام نفسه!... الأمر لا يعينهم، بل يعينني أنا. وليس في يدك حيلة. هل أطبخ لك بطاطا؟
— يمكنك حتى أن تقلبها. فقد جئت ببعض الشحم (وأخرج إيفان من جيبه ظرفاً صغيراً) حسناً، لننسى الماضي. أنت الآن عصفور طليق. فحضري بقجتك ولنذهب!

— إلى أين؟
— إلى البيت. إلى مُلك «إيفانوفكا». إنهم يرسلونني إلى القرية لمراقبة مسيرة الثورة.

— وأنا، ما شأني بهذا؟
— تلك مزحة مضحكة! يجب على الزوجة أن تكون بالقرب من زوجها. غداً نرسل حقائبنا ونذهب إلى المحطة. هزّت مارينا رأسها.

— لن أذهب إلى أي مكان. إن مكاني هنا.
لم يحمل إيفان كلماتها على محمل الجد، ولم يرَ فيها سوى نزوة نسائية عادية.

— وماذا تفعلين هنا؟ هل ستحرسين الفئران؟
— سأحرس الأملاك والمنزل لا الفئران. يكفي أن يلتفت المرء إلى خلف حتى يُسرق كل شيء. عندئذٍ، كيف أستطيع أن أنظر في عيونهم، عيون عائليتي؟

— آه! آه! «عائليتي»! وأنا، أفلست من عائلتك؟— (وكبت إيفان غضبه وامتلأ صوته الفج بنعومة العجز— يكفي ذلك يا مارينا، أليس كذلك؟... لقد خدمت الناس حسناً... لكنك لا يمكنك أن تخدمي أسماً! يجب أن لا ننسحي بحياتنا من

أومبتعدة عنها لتلوح بيدها. ومن الجهة الثانية كان أفراد عائلة راحمانينوف يسندون وجوههم على نافذة الحافلة. كانت ناتاشا وصغيرتاها يبكين، وكان وجه راحمانينوف مسمراً كالقناع.

جرت القطار أسرع فأسرع لكن ركضت مارينا حتى آخر الرصيف.

اختفى ضوء القافلة الأخيرة الأحمر، فيما بقي منديلها الصغير الأبيض يلوح في الظلام الرطب.

في المساء، دخل إيفان بخطى سريعة إلى منزل بالقرب من منزل كان يحرسه «تشرنيك». كان يرتدي قميصاً قديماً من الجلد وقبعة جلد لا تقل قدماً. وقد دخل من ناحية جادة «سترسنوي». وصعد السلم وقرع الباب.

استقبلته مارينا من غير لطف: يمكنك القول إنك جعلت الآخرين ينتظرونك.

تظاهر إيفان بعدم سماع أقوالها وأراد أن يعانقها، لكنها تخلصت من ضمته، غضب إيفان وقال: ما بك؟

— لا شيء... منذ أن قدمت إلى موسكو، لم يصلني أدنى خبر منك.

— لكننا كنا منهمكين بالتخلص من الأعداء. وبقينا دون نوم ليالي عديدة، ودون طعام... كيف علمت أنني في موسكو؟
— وكيف لا أعلم وأنت تتنزه في الشاحنة بالقرب من نوافذ المنزل؟

أدرك إيفان: هذا صحيح، يا إلهي، لقد مررنا بالفعل من هنا. ولماذا لم تنادني؟

— إن سيريوغا راحمانينوف هو الذي رآك. كان يحرس المبنى.

— أما أنا، فلم أعرفه— نظر إيفان حوله وشعر في هذه اللحظة بشظف المنزل المهجور— أين ذهبوا؟

— لأنك جئت لتزورهم؟ لقد ذهبوا في جولة.

— أين؟

— في السويد.

— عند البرجوازيين؟... إذن لقد هربوا، كالجرذان التي تغادر باخرة تشرف على الغرق. غير أن باخرتنا نحن لن تغرق، بل باخرتهم هي التي ستلاقي الهلاك.

— كفى ثرثرة! نحن لسنا في اجتماع حزبي.

— إنك تدافعين عنهم من جديد؟

أجل ملاعق وطناجر. هل تعتبريني أقل أهمية من جميع هذه الحِجْرَق؟

— إن الأمر لا يتعلق بالخرق، بل بالمنزل. عندما يعود الناس، يجب أن يكون لهم منزل. أما إذا ذهبت، فلن يبقى شيء من عشمهم.

— سيبنون عشاً آخر... من الأفضل أن تفكري بنفسك وبني أنا. نحن نشيخ الآن، مازال بإمكاننا أن نؤسس عائلة، لكن بعد ذلك؟ متى سيعودون، هل تعرفين؟

— أقسم بالله، حالما يعودون، سأخذ إجازتي النهائية وسألتحق بك أينما كنت.

قال إيفان وقد انبجست دمعة صغيرة وخبيثة من عينه التي شوّهتها الحرب:

يا إلهي! كان لدي حُبّان في الحياة: أنت والثورة. لكن الحب الثاني فقط يحتاج إليّ ولذلك سأبقى معه. سأنظف المكان غداً. لقد كنت أعتقد أنك ستأتين معي، لكن من المستحيل إعادتك إلى الرشد!

— لقد أعدتني إلى الرشد منذ زمن طويل يا إيفان. اعتبر أنني ذهبت معك، لكنني أخذت قطاراً آخر. إنتظر ذلك القطار... والآن، لاتعان اليأس والملل من أجل لا شيء. لقد ابتدأت بالغسيل، فأعطني ملابسك الوسخة وسأحمك أنت أيضاً بالمناسبة نفسها.

لم يكن القطار الذي يتجه نحو أعماق روسيا من رصيف «محطة بافلتسكي» يشبه إطلاقاً قطار «سهم الشمال»، الذي كان قد احتفظ بكل فخامته قبل الثورة. كانت هذه القافلة مكونة من حافلات الضواحي والبضائع وحافلات البريد وشاحنات مسطحة مكشوفة، وكان كل ذلك يعج بالناس، تدلّت عناقيد بشرية من السلام وامتدت على السطوح.

قال إيفان: هيا إلى اللقاء (ودسّ أنفه في كنف مارينا).

— سأذهب للقائك، تذكر ذلك — وأكتب رسائل لي — وقبّلت مارينا في عنقه الأشعر.

اهتز القطار لكنه لم يستطيع الإقلاع على الفور بسبب حمله الباهظ وبعد جهد، انطلق أخيراً.

افترق إيفان عن مارينا وقفز إلى قافلة بضائع وألقى ببقجته الفقيرة على السطح وامتدّت إليه عدة أيادٍ وهو يتسلق القطار ويجد نفسه على السطح.

كان إيفان، جندي الثورة، ذاهباً على سطح حافلة بضائع لبناء حياة جديدة في قرى منطقة «تانبوف»... (*)

(*) القسم الأول من رواية «راخمانينوف»، تأليف الروائي السوفياتي الشهير يوري نجيبين التي تصدر قريباً في منشورات دار الآداب.

دار الآداب تقدّم

الدكتور عبد الله عبد الرّاهم

في سبيل ثقافة عربيّة ذاتيّة

الثقافة العربيّة والتراث

الأصيلة ومعالمه الانسانية الكبرى. وبعد أن ننظر إليه بعين مجددة نفاذة إلى معانيه الحقّة، متجاوزة ما أصابه من تشويه وتخلف — مهادا من القيم المتحرّكة الحية التي تؤدي إلى رؤية للثقافة طريفة وتليدة معا. وهذا الكتاب جهد أول في هذه الطريق المديدة. فبناء الثقافة العربية المرجوة جهد لا تقوى عليه قدرة الفرد الواحد أو الأفراد المحدودين، بل لا بد له من اجتماع القدرات الكثيرة سعيًا وراء بناء صرح ثقافي عربي جديد. أعمدته الكبرى التراث وقد جدد، والواقع العربي القائم وقد حلل ودرس، والواقع العالمي وقد أدرك، والمستقبل العربي وقد بانّت مستلزماته وأشرقت أهدافه.

بناء الثقافة القومية الذاتية شعار يحتل مقام الصدارة في الفكر العالمي والجهد الدولي اليوم. وهذا المطلب ليس مقصوداً لذاته فحسب — سعياً إلى تأكيد الهوية الخاصة لكل أمة، وتيسيراً للحوار الخصيب بين الثقافات — بل هو قبل هذا مطلب لازم من أجل تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية التي تسعى إليها كل أمة، فضلاً عن كون التنمية الثقافية في الوقت نفسه الهدف النهائي لأي تنمية. ومثل هذا الهدف الكبير يستلزم توضيح العلاقة السليمة التي ينبغي أن تقوم بين هذه الثقافة العربية الذاتية الموعودة وبين التراث العربي الاسلامي. بحيث يغدو هذا التراث — بعد أن تتضح فيه

عودة المنتظر

جاسم العطا

أحدهم شرنقة الاندهاش والاستغراب، وجرى خلف السفيني قائلاً:

— سيدي... انتظري، أرجوك.

توقّف السفيني ليرى أمر مناديه، فلما وصل إليه الرجل، لحقها رجال الشرطة قائلين:

— اقبضوا عليها...

أمسك الرجل بالسفيني وقال لاهثاً:

— لنهرب... لنهرب قبل أن يدركونا!

* * *

رحب الرجل بالسفيني في بيته بطريقة عجيبة ومليشة بالارتباك، فعلى الرغم من أن السفيني بذل الكثير من الجهد لإقناع الرجل كما أنه أظهر له خاتم الخلافة والقضيب، فإن الرجل لم يتقبل الأمر بسهولة، وبصعوبة بالغة تلاشى أثر الصدمة، واستطاع السفيني أن يقنع الرجل بحقيقة شخصيته، وقد فرح الرجل لما وجد أفكاره وأمانيه متطابقة مع الهدف الذي أتى من أجله السفيني.

وبعد إطراقة طويلة دغدغت خلالها الأحلام نفس الرجل قفز فجأة قائلاً:

— أنا سأساعدك شرط أن أشاركك بالخلافة إذا نجحنا.

لزم السفيني الصمت ولم يجبه على طلبه، ولاحظ الرجل الحزن والخيبة تتسربان إلى ضيفه، وقبل أن يسأله، قال السفيني بلهجة شاردة:

— عجباً، أنت لم تصدقني إلا بصعوبة، وكاد العامة أن يفتكوا بي... لماذا؟ لماذا؟

فأجابه الرجل بثقة:

— سيدي؛ النكسات والخيبات المتتالية التي مررنا بها أوجدت ارتباطاً شرطياً بينها وبين الأمان المؤقت للفرد، لذلك يعتقدون أنهم ليسوا بحاجة لك.

نزل خطيب الجمعة من المنبر، فجلس المصلون ينتظرون الإمام ليصلي بهم، وفجأة اعتلى المنبر رجل طويل القامة عريض المنكبين، متشحاً البياض، ويده عصا معقوفة الرأس. استغرب الحاضرون من هيئته، فكأنه هارب من دولاب التاريخ، صاح بصوت جهوري:

— يا قوم... يا قوم اسمعوني!

أصاب الناس العجب وكثر التهامس بينهم، ومضى قائلاً:

— إني أرى الدولة العباسية عادت لتخلط وتعكر دماءكم، يا قوم إنني أرى القرامطة والباطنيين أشاعوا الفساد والخراب في دنياكم ودينكم، والسلاجقة والبويهيين ما زالوا يسملون أعينكم كما سملوا عيون المقتدر والمتقي، واليوم عدت لأعيد مجدكم الغابر ولأقوم قوميتكم.

أصاب المصلين العجب والدهشة مما يسمعون، فالأساء كانت غريبة وشاذة لم يعد لها ذكر سوى في كتب التاريخ، حتى أن بعضهم ظن الأمر عبارة عن تصوير «فيلم» أو ما شابه ذلك، وقف أحد الحاضرين وتساءل بصوت مرتفع:

— من أنت؟ وماذا تريد؟؟

— أنا المنتظر السفيني بن أمية، جئت لأحصد رؤوس الباطنيين ولأحرث أحشاء من عبث بالمجد الذي صنعناه لأبناء قحطان وعدنان.

تقدم رجال الشرطة وهم يصيحون:

— اقبضوا على هذا المشعوذ... إنه مجنون!!

هاج القوم وماجوا واندفعوا نحو السفيني الذي ظل بمكانه ثابتاً وشاغلاً، حاول كل من الحاضرين أن يمد يده ليمسك به، لكن مبتغاهم ظل كأنه مستور خلف جدار غير مرئي... هجر المنبر وسار بينهم غير عابىء بثورتهم وضجيجهم، أطلق رجال الشرطة النيران عليه، ولكن دون جدوى فقد أكمل سيره بثقة... تسمر الحاضرون بمكانهم دهشة بينما كان يتوارى عن أنظارهم... شق

— لكنني جئت لأنقذهم، كما أنني لست إنساناً عادياً.

— الحقيقة شيء والواقع شيء آخر، فالعملية المتسارعة بصعود وهبوط الشخصيات «الأركوزية» أدت إلى عدم الثقة بأي شخص أو فكرة، فلسلامتك أنصحك بتكوين خلايا وتوزيع منشورات سرّية ومتدرجة الأفكار، فالأفكار الكبيرة تولد نتائج عكسية عند استقبالها.

وقف السفيفاني ثائراً:

— التقية ليست من طبعي، وسيفي سيتكفل بالنتائج العكسية.

توجّه إلى الباب ليغادر المنزل، فحاول الرجل أن يقنعه بالبقاء أو مرافقته، لكنه لم ينجح سوى بالحصول على وعد منه بالعودة بسرعة لتناول الغداء معه.

* * *

خرج السفيفاني من بيت الرجل ومراحل الغضب تغلي في صدره، وكأنه كان مخططاً للمرحلة الحاضرة، فقد شهر سيفه وكسر غمده وسار وهو يزأر. فجأة أوقف أحد المشاة، فتوقف له الرجل خاضعاً، وحين شاهد الغضب يتطاير من عيني السفيفاني خرّ راکعاً ومتوسلاً بأن يتركه، فقطف السفيفاني رأس الرجل بضربة واحدة، فلما شاهد العابرون هذا المشهد ملكهم الذعر وولوا هاربين، لكنه لحق بامرأة وأمسكها من شعرها، فأخذت تصيح وتستنجد ولكن لا مغيث... وبضربة قوية قسمها إلى نصفين، ثم مسح سيفه بثوبها وسار بدريه دون معارضة بينا الناس يفرون أمامه كالفرثان... فاستمر غضباً حين لم يجد أحداً يصدّه، فالتاس كانوا مدرّبين على الخوف والهرب، بل إنهم أرايب متكررة بأشكال بشرية، فقرر الذهاب لدار الحكم القريبة منه ليرفع من مستوى التحدّي.

* * *

لما تأخّر السفيفاني استبدّ القلق بصاحبه، فكان ينظر لساعته تارة وأخرى يفرك بكفيه حسرة، بينما يذرع الغرفة ذهاباً وإياباً... واحتار ماذا سيفعل؟ وبدأت الشكوك والظنون تساوره وتتلاعب به المخاوف، هل يسأل رجال الشرطة؟؟ ربما اعتقلوه أو قتلوه؟؟ لكنه كان يغير رأيه إذ يتذكر بأن السفيفاني فوق مستوى البشر، وحين يتساءل عن مكانه، تعود التساؤلات إليه من جديد.

هّبّ مسرعاً حين سمع رنين جرس الباب... أذهلته المفاجأة لما فتح الباب... امتنع وجهه... تراجع للخلف بينما السفيفاني يتقدم إلى داخل المنزل، ولكنه دون عمامة أو سيف وملابسه ملطخة بالدماء، فسأله الرجل بارتباك وخوف:

— أين كنت؟ وماذا جرى؟؟

— أبحث عن رجال، فلم أجد إلا الخصيان.

— وما هذه الدماء؟ وأين عمامتك وسيفك؟

— عمامتي أعطيتها للخصيان ليستروا بها عورات نسائهم، وسيفي لست بحاجة له وسط الأقرام.

تمالك الرجل نفسه، وهز رأسه كأنه يحاول مقاومة النعاس، وقال:

— لم أفهم شيئاً!! لم أفهم!

— ذهبت إلى دار الحكم وقتلت الحراس، ولما دخلت وجدت «الهرمزان» يحكم، وبضربة واحدة جعلت رأسه عند رجله، فسجد جميع الحاضرين لي.

فصاح الرجل فرحاً وهو يصفق بيديه:

— عظيم، نجحنا... نجحنا.

— بل فشلنا لأنهم سيسجدون لكل من هبّ ودبّ.

الكويت

دار الآداب تقدّم

روؤف وصيف
الحُب
خارج الزمن

صدر حديثاً

الحُب
له صور

ليلى الميثان

صدر حديثاً